

# KYLMÄ TALVI

Nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tukeminen

Taidevaijde-hankkeen varjoteatterityöpajoissa

Paula Pietilä

Pro gradu -tutkielma

Kuvataidekasvatus

Lapin yliopisto

2018

## Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Kylmä talvi – nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tukeminen

Taidevaihide-hankkeen varjoteatterityöpajoissa

Tekijä: Paula Pietilä

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 94, liitteet (3)

Vuosi: 2018

Tiivistelmä:

Tutkielman tarkoituksena oli kehittää taideperustaista toimintaa nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tueksi. Tutkielma sijoittui Kylmä talvi -varjoteatterityöpajoihin, jotka olivat osa Taidevaihide – Nuorten kaksisuuntaisen kotoutuminen 2016–2018 -hanketta. Työpajat toteutuivat Rovaniemellä vuosien 2017–2018 vaihteessa. Toimintaan osallistui maahanmuuttaja- sekä suomalaistaustaisia nuoria ja nuoria aikuisia. Työpajoja ohjasivat taiteilija ja kuvataidekasvatuksen opiskelijat.

Tutkielman teoria muodostui kaksisuuntaisen kotoutumisen, yhteisöllisen taidekasvatuksen, kulttuurienvälisen taidekasvatuksen ja taiteidenvälisyyden käsitteistä. Tutkimusintressinä oli taideperustaisen toimintatutkimuksen menetelmällä selvittää, miten yhteisöllinen sekä kulttuurienvälisen taidekasvatus ilmenivät varjoteatterityöpajoissa, ja miten taiteidenvälisyys toteutui työpajoissa. Kysymyksien avulla kehitettiin taidetoimintaa tukemaan nuorten kaksisuuntaista kotoutumista. Tutkielman aineisto kerättiin varjoteatterityöpajojen aikana tutkijan osallistuen toimintaan. Aineistona olivat tutkijan tutkimuspäiväkirja, nuorille toteutettu teemahaastattelu sekä nuorten antama kirjallinen palaute. Analyysi toteutettiin laadullisen tutkimuksen tapaan teemoittelemalla.

Aineiston analyysin tuloksena ilmeni, että nuorten sitouttaminen toimintaan oli haasteellista. Sitoutumista voidaan edesauttaa antamalla nuorille vastuuta toiminnan etenemisestä ja määrittämällä toiminnalle selkeä tavoite. Tutkielma vahvisti näkemystä taiteellisen lopputuotoksen merkityksestä yhteisöllisyyden rakentumisessa. Varjoteatterin toteuttaminen vaati osallistujilta yhteistyötä, ja vuorovaikutusta tapahtui toiminnan aikana pääasiassa sanattomasti. Tutkielma ehdottaa nuorten kanssa toteutettavan varjoteatterin kehityskohteiksi taiteidenvälisyyden lisäämistä ja mediataiteen hyödyntämistä. Lisäksi tutkielman tuloksista ilmeni, että varjoteatterityöpajojen toiminta muistutti sosiaalista leikkiä. Leikki kohtautti osallistujia ja loi mahdollisuuden vuorovaikutukselle. Toisaalta leikki vei osallistujia kauemmas toisistaan, kun sosiaalisen leikin sääntöjä ei noudatettu.

Avainsanat: *kaksisuuntainen kotoutuminen, yhteisöllinen taidekasvatus, kulttuurienvälisen taidekasvatus, taiteidenvälisyys, varjoteatteri, taideperustainen toimintatutkimus*

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi ☒\_X\_

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi ☒\_X\_

(vain Lappia koskevat)

## University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis: Cold Winter – Supporting two-way integration of young people in the shadow puppetry workshops of The Art Gear project

Author(s): Paula Pietilä

Degree programme / subject: Art Education

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages: 94, attachments (3)

Year: 2018

### Summary:

The aim of this thesis was to develop an art-based method to support two-way integration of young people. The thesis was based in shadow puppetry workshops called Cold Winter. The workshops were part of The Art Gear Two-Way Integration of Young People 2016–2018 - project. The shadow puppetry workshops took place in Rovaniemi at the turn of 2017–2018. Participants were young people with immigrant and Finnish backgrounds. The workshops were directed by an artist and students of art education.

The theoretical frame consisted of the concepts of two-way integration, community-based art education, intercultural art education and inter-arts. In this thesis, an art-based action research method was used to find out how community-based and intercultural art education were performed in the shadow puppetry workshops and how inter-art was realized in the workshops. With a help of the questions an art-based method was developed to support two-way integration of young people. The research material was gathered during the shadow puppetry workshops and the researcher participated in the action. The research material consisted of a study journal, a theme interview and written feedbacks from the young people. The analysis was conducted via thematic analysis.

The results showed that engaging young people was challenging. Engaging can be supported by giving young people responsibility for the progress and setting a clear aim for the action. The thesis confirmed the view on the importance of an artistic end-result in building communality. Shadow puppetry required cooperation and interaction was mainly non-verbal during the action. The thesis proposes that shadow puppetry done with young people should be developed by increasing inter-art and utilizing media art. In addition, the results of the thesis showed that the shadow puppetry workshops functioned like a social play. The play encountered the participants and created an opportunity for interaction. On the other hand, the play took participants apart when the social play rules were not respected.

Keywords: *two-way integration, community-based art education, intercultural art education, inter-art, shadow puppetry, art-based action research*

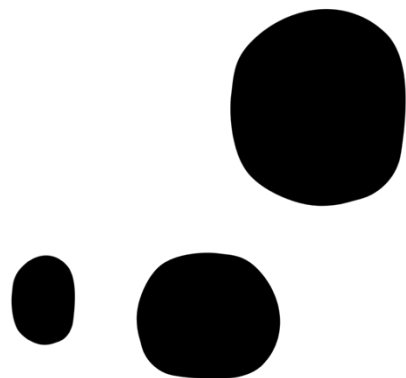
I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Library ☒\_X\_

I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Provincial Library of Lapland (only those concerning Lapland) ☒\_X\_

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 JOHDANTO</b>	6
<b>2 TUTKIELMAN KONTEKSTI</b>	8
2.1 Taidevaihtoe-hanke	8
2.2 Kylmä talvi -varjoteatterityöpajat	10
2.3 Tutkielman tavoite ja tutkimuskysymykset	12
<b>3 TUTKIELMAN TEOREETTINEN KEHYS</b>	13
3.1 Kaksisuuntainen kotoutuminen	13
3.1.1 Kotoutuminen ja kotouttaminen	13
3.1.2 Kulttuurinen moninaisuus	16
3.1.3 Taideperustaiset menetelmät kotouttamassa	18
3.2 Tutkielman tieteiden- ja taiteidenvälisyys	24
3.2.1 Yhteisötaide yhteisöllisessä taidekasvatuksessa	24
3.2.2 Kulttuurienvälinen taidekasvatus	26
3.2.3 Draamakasvatus	29
3.2.4 Kohtaaminen ja tieto taiteessa	31
3.3 Varjoteatteri toiminnan mahdollistajana	35
3.3.1 Varjoteatterin juurilla	35
3.3.2 Varjonuken kätkeytyt merkitykset	37
3.3.3 Varjoteatteri Suomessa	40
<b>4 TUTKIMUSMENETELMÄT</b>	43
4.1 Taideperustainen toimintatutkimus	43
4.2 Aineiston hankinta ja analyysimenetelmä	46
4.3 Tiedon tulkinnasta ja tutkijan positio	48
<b>5 TUTKIELMAN TOTEUTUS</b>	53
5.1 Toiminnan kuvaus ja analysointi	53
5.2 Valmistelu ja suunnittelu: projekti syntyy	55
5.2.1 Osallistujien tapaaminen ja yhteissuunnittelua	55
5.2.2 Projektin tavoitteiden määrittely	57
5.3 Toteutus: työpajatyöskentelyä osio kerrallaan	58
5.3.1 Lämmittelyleikit	58
5.3.2 Tarinan synty	58
5.3.3 Varjonuket ja lavasteet	61
5.3.4 Varjoteatteriesityksen harjoittelu	64
5.3.5 Päätösjuhlan suunnittelu	66
5.4 Päättäminen: toiminnan tavoitteet konkretisoituvat	67

5.4.1 Juhla ja varjoteatteriesitys Mondella	67
5.4.2 Palautekeskustelu Jokiväylällä	70
5.5 Yhteenveto: haasteina sitouttaminen, toimintatapojen yksipuolisuus ja resurssit	70
<b>6 JOHTOPÄÄTÖKSET</b>	74
6.1 Yhteys piirtyy esiin taiteellisessa lopputuotoksessa	74
6.2 Varjoteatteri vaatii päivitystä	77
6.3 Leikki toiminnan luonteenä	79
6.4 Tutkielman arviointia	82
<b>7 POHDINTA</b>	86
<b>LÄHTEET</b>	90
<b>LIITTEET</b>	95
LIITE 1. Teemahaastattelun runko	
LIITE 2. Palautekysymykset osallistujille	
LIITE 3. Kylmä talvi -varjoteatteriesityksen tarina	



# 1

## JOHDANTO

Maahanmuutto muovaa yhteiskunnastamme entistä moninaisempaa. Tilanne vaatii kantaväestöltä sekä maahanmuuttajilta kykyä ja halua sopeutua, kotoutua, uuteen tilanteeseen. Kotoutumisprosessissa organisaatioilta odotetaan toimia ja palveluita sopuisan, kaikkia väestöryhmiä miellyttävän elinympäristön edistämiseksi. Aiemmat tutkimukset ja hankkeet ovat osoittaneet, että taideperustaisilla menetelmillä on myönteisiä vaikutuksia kotoutumisen tukemiseen. Taiteen tekeminen saattaa ihmisiä yhteen, vaikka yhteinen kieli puuttuisi. Kuvataidekasvatuksen alalla kotouttamistyötä on tehty, mutta sen toimia ja välineitä on edelleen kehitettävä monimuotoisemman yhteiskunnan tarpeisiin sopivimmiksi.

Maahanmuuttoviraston tilastot kertovat selkeästi, kuinka maahanmuutto on viime vuosina kasvanut. Vuoden 2015 syyskuussa maahanmuuttajia saapui Suomeen huomattavan paljon heidän kotimaidensa konfliktien vuoksi. Tuolloin kansainvälistä suojelua Suomesta haki lähes 11 000 ihmistä. Viimeisen kolmen vuoden aikana Suomi on vastaanottanut noin 194 600 oleskelulupahakemusta, joista reilut 173 100 on saanut myönteisen päätöksen. Huomattavasti eniten hakijoita on 18–34-vuotiaiden ikäryhmässä. (Maahanmuuttovirasto, 2018.) Maahanmuuton kasvu ja kotoutumiseen liittyvät kysymykset koskevat yhteiskunnassamme yksilöitä, yhteisöjä sekä useita organisaatioita. Eri väestöryhmien lähentyminen vaatii toisen aitoa kohtaamista, kuuntelemista, kykyä asettua toisen tilanteeseen ja ympärillä olevan erilaisuuden hyväksymistä. Hyvin suunnitellulla ja ohjatulla taidetoiminnalla on mahdollista saattaa yhteen toisilleen vieraita ihmisiä ja käynnistää dialogeja.

Tutkielmassani kehitän taideperustaista menetelmää nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tueksi. Taideperustaisuus tulee varjoteatterista, jonka asema suomalaisessa taidekentässä ei ole kovin näkyvä. Varjoteatterin käyttö nuorille suunnatuissa taidetoiminnoissa näyttäisi myöskin olevan hyvin vähäistä. Tutkielma sijoittuu Taidevaihde – Nuorten kaksisuuntainen

kotoutuminen 2016–2018 -hankkeen osaprojektiin nimeltä Kylmä talvi -varjoteatterityöpajat. Työpajat toteutuivat Rovaniemellä vuosien 2017–2018 vaihteessa. Toimintaan osallistui maahanmuuttaja- sekä suomalaistaustaisia nuoria ja nuoria aikuisia. Toimin varjoteatterityöpajoissa osallistuvana tutkijana, kuvataidekasvattajana ja opiskelijana. Lisäksi toimintaa suunnittelivat ja ohjasivat taiteilija ja kolme kuvataidekasvatuksen opiskelijaa. Työpajoilla haluttiin kohtauttaa suomalaistaustaisia ja maahanmuuttajataustaisia nuoria. Tutkielmassa varjoteatteri nähdään toiminnan mahdollistajana ja välineenä, jolla osallistujien kohtauttaminen on mahdollista.

Tutkielmaa voidaan kuvailla tieteiden- ja taiteidenväliseksi. Kylmä talvi -projekti muodostui varjoteatterityöpajoista, ja tämä tutkielma asettuu tarkastelemaan niissä työpajoissa kohdattuja onnistumisia sekä kehittämiskohteita kaksisuuntaisen kotoutumisen näkökulmasta. Tarkemmin tutkielma hakee vastausta siihen, miten yhteisöllinen ja kulttuurienvälinen taidekasvatus on työpajoissa toteutunut, ja miten ne tukevat osallistujien kaksisuuntaista kotoutumista. Myös draamakasvatus on taustalla vaikuttava tekijä, johon ei kuitenkaan tässä tutkielmassa keskitytä. Varjoteatterissa eri taiteenlajit ovat vuorovaikutuksessa, ja tutkielmassa varjoteatteri nähdään taiteidenvälisenä kokonaisuutena. Tutkielmassa tarkastellaan varjoteatterityöpajoissa käytettyjen taidemuotojen sopivuutta, niiden roolia ja merkitystä kotouttamisessa. Näin ollen tutkielmalla on muutokseen ja toiminnan kehittämiseen suuntaava luonne.

Kehittämistä tehdään tutkielmassa taideperustaisen toimintatutkimuksen menetelmällä. Tutkielman teoria muodostuu kaksisuuntaisen kotoutumisen, yhteisöllisen taidekasvatuksen, kulttuurienvälisen taidekasvatuksen ja taiteidenvälisyyden käsitteistä. Näissä raameissa tutkielmassa kehitetään varjoteatterin avulla nuorten kaksisuuntaista kotoutumista tukevaa taideperustaista toimintaa. Tutkielmani teoria, erityisesti koskien kaksisuuntaista kotoutumista, kulttuurien moninaisuutta sekä taideperustaista toimintatutkimusta, on osittain työstetty yhteistyössä Anni Hintsalan kanssa kesällä 2017 pro gradu -tutkielmiemme sijoittuessa saman hankkeen alle.

# 2

## TUTKIELMAN KONTEKSTI

### 2.1 Taidevaihde-hanke

Suomen laissa (L 1386/2010) ja edelleen kuntien kotouttamisohjelmissa edellytetään toimia kotoutumisen edistämiseksi. Tutkielmani tehtävä ja tavoitteet nousevat edellä mainittujen lisäksi Taidevaihde – Nuorten kaksisuuntainen kotoutuminen 2016–2018 -hankkeen tavoitteista, sillä tutkielma on toteutettu hankkeen osaprojektissa. Hankkeen tavoitteena on edistää kaksisuuntaista kotoutumista taiteen keinoin, vähentää kantasuomalaisten nuorten ennakkoluuloisia ja rasistisia asenteita maahanmuuttajia kohtaan lisäämään näiden väestöryhmien keskinäistä vuorovaikutusta ja kehittää toimintaan sopivia taideperustaisia menetelmiä. Hankkeen toimenpiteinä ovat erilaiset taidetyöpajat, joita järjestetään Rovaniemellä, Kemissä, Torniossa ja Kemijärvellä vuosina 2016–2018. Hankkeen hallinnoijana toimii Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta, joka toteuttaa hanketta yhteistyössä Lapin yliopiston sosiaalityön oppinaineen, Lapin taiteilijaseuran ja Monitaideyhdistys Pistein kanssa. Hanketta rahoittavat Euroopan sosiaalirahasto, Pohjois-Pohjanmaan ELY-keskus, Lapin yliopisto, Monitaideyhdistys Piste ja Lapin taiteilijaseura. (Lapin yliopisto, 2017.)

Hankkeen loppujulkaisussa Mirja Hiltunen, Enni Mikkonen ja Merja Laitinen (2018, s. 9) tuovat esiin, että hankkeen työpajoissa keskeistä on ollut osallistujien välinen yhteistyö, johon on päästy sopivien toimintamuotojen kautta. Toimintana työpajoissa ovat olleet eri taiteen lajit. Työpajoissa nuorten välinen vuorovaikutus on ollut mahdollista ja sitä kautta osallistujat ovat saaneet osallisuuden kokemuksia. Lisäksi Hiltunen ja kumppanit mainitsevat, että hankkeessa on onnistuttu kehittämään tutkimusmenetelmää, joka yhdistää taideperustaisen toimintatutkimuksen ja sosiaalityön tutkimuksen. Tämän on mahdollistanut kahden eri tieteenalan yhteistyö. (Hiltunen, Mikkonen & Laitinen, 2018, s. 9.) Loppujulkaisusta il-



menee, miten monilla eri taideperustaisilla toimintamalleilla voidaan käynnistää kaksisuuntaisen kotoutumisen prosesseja. Oleellista näyttäisi myös olevan sopivien yhteistyöverkostojen solmiminen, ja yhdessä tekeminen jokaisella tasolla ylipäättänsä.

Hiltunen (2017) esittelee Taidevaihde-hanketta esimerkiksi Edu.fi – opettajien verkkopalvelu -sivustolla. Hän käsittelee sivustolla taiteelle ominaista työskentelyä, ja esittelee Taidevaihdetta muun muassa ilmiölähtöisenä, moniaistisina, moninaisuutta kunnioittavana ja turvallisenä ympäristönä taideoppimiselle. Hän liittää samaan yhteyteen myös yhteisöllisyyden vahvistamisen ja vuorovaikutuksen lisäämisen sekä osallistumisen ja vaikuttamisen taiteen keinoin. (Hiltunen, 2017.)

Taidevaihde-hankkeen osaprojekteista on vuosina 2017–2018 valmistunut muutamia pro gradu -tutkielmia. Anni Hintsalan (2017) tutkielmassa tarkastellaan, kuinka osallistavat, taideperustaiset suunnittelumenetelmät tukevat nuorten kaksisuuntaista kotoutumista. Henriikka Hietaniemien (2018) tutkielmassa keskeistä on kohtaaminen, ja miten kohtaamisen tila syntyy videotaidetyöpajoissa. Hintsalan sekä Hietaniemen tutkielmissa on pyritty kehittämään taideperustaista toimintaa kaksisuuntaisen kotoutumisen näkökulmista taideperustaisen toimintatutkimuksen strategialla, kuten tässä tutkielmassa.

Samasta hankkeesta on toistaiseksi valmistunut myös kolme muuta pro gradu -tutkielmaa. Timo Veikko Kinnusen (2017) tutkielma on taideperustaista toimintatutkimusta, jossa pyritään edistämään kulttuurienvälistä osaamista osana monialaista oppimiskokonaisuutta peruskoulussa. Josefiina Jokiaho ja Verna Penttilä (2018) tarkastelevat taiteilijoiden ja kuvataidekasvattajien välistä yhteistyötä kotouttavissa katutaidetyöpajoissa. Lisäksi on valmistunut Kalomoira Douranoun (2018) tutkielma *Embrace multiculturalism through arts-based workshops: Qualitative evaluation using visual representations*.

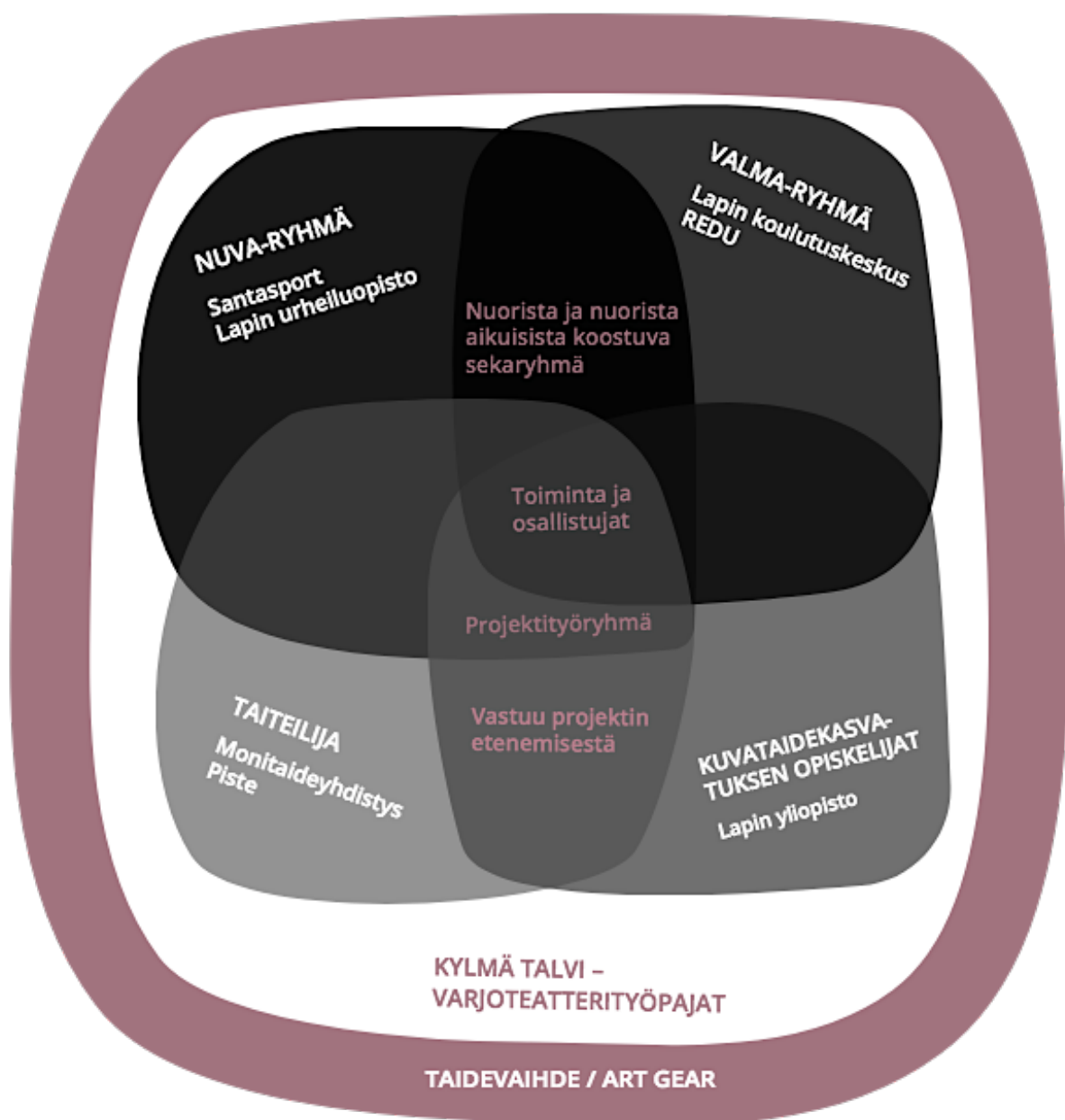
Taidevaihde-hankkeelle on myönnetty vuoden 2017 *Myötätuulta kuvataiteesta* -kunniakirja, jonka Kuvataideopettaja ry:n vuosittain myöntää. Taidevaihde-hanke on kunniakirjan myöntäjän mielestä esimerkillisesti hyödyntänyt taidekasvatuksen mahdollisuuksia, verkostoista ja monialaista yhteistyötä nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen edistämiseksi. (Kuvataideopettajat ry, 2018.) Hanke on onnistunut saamaan näkyvyyttä. Lisäksi sen kautta on tuotu esiin tutkimustietoa ja toimivia taideperustaisia toimintamalleja nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tueksi.

## 2.2 Kylmä talvi -varjoteatterityöpajat

Tutkielma sijoittuu Taidevaihde-hankkeen osaprojektiin Kylmä talvi. Projektin taideperustainen toiminta sisälsi yhdessä osallistujien kanssa suunniteltua ja toteutettua yhteisöllistä varjoteatteria sekä sosiaalisia leikkejä, joita kutsuttiin lämmittelyleikeiksi. Projekti toteutui vuoden vaihteessa 2017–2018 kestäen noin puoli vuotta. Projektin toimintaa kuvailen tarkemmin luvussa 6.

Projektiin osallistui toimijoita neljästä eri organisaatiosta (KUVIO 1, s. 11). Toimintaan osallistuneet nuoret ja nuoret aikuiset olivat maahanmuuttaja- ja suomalaistaustaisia kahdelta eri koulutusosalta ja toimipisteeltä: Lapin koulutuskeskus REDU:n ammatilliseen koulutukseen valmistavasta koulutuksesta (valma) ja Santasport Lapin Urheiluopiston nuoris- ja vapaa-ajanohjaajakoulutuksesta (nuva). 1.1.2018 lähtien REDU ja urheiluopisto ovat molemmat kuuluneet Rovaniemen koulutuskuntayhtymään (Lapin koulutuskeskus REDU, 2018). Osallistujajoukkoa on vaikea selvittää tarkoilla numeroilla, koska vaihtelevuus oli suurta. Osallistujia, jotka olivat paikalla jokaisessa työpajassa tai lähes jokaisessa, oli kuusi. Vaihtelevasti tai vain kerran työpajoihin osallistui noin kymmenen.

Projektin taiteilijana toimi maahanmuuttajataustainen teatteri- ja elokuva-alan taiteilija Najibullah Samim. Lisäksi mukana oli kolme muuta kuvataidekasvatuksen opiskelijaa, Piia Mikkonen, Enni Kinnunen ja Roosa-Maria Salakka, jotka suorittivat projektissa kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmaan kuuluvaa yhteisöprojektipintojaksoa, kun itse suoritin samalla kenttäharjoittelua. Kuvataidekasvatuksen opiskelijat vuorotellen dokumentoivat työpajoja, kirjoittivat työpajan jälkeen muistion työpajan kulusta ja ohjasivat työpajoissa. Itse näiden vastuiden lisäksi pidin yhteyttä eri sidosryhmiin, erityisesti sopimalla aikatauluja ja tiedottamalla niistä kaikille. Taiteilija ja kuvataidekasvatuksen opiskelijat vastasivat projektin etenemisestä ja ohjauksesta sekä materiaali- ja välinehankinnoista, mutta myös nuoris- ja vapaa-ajanohjaajaopiskelijat saivat vastuuta toiminnan suunnittelusta ja ohjaamisesta.



KUVIO 1. Tutkielma sijoittuu Taidevaihte-hankkeen osaprojektiin, johon osallistui toimijoita neljästä eri organisaatiosta (Paula Pietilän kuvio).

## 2.3 Tutkielman tavoite ja tutkimuskysymykset

Taidevaijde-hankkeen tavoitteena on tukea nuorten ja nuorten aikuisten kaksisuuntaista kotoutumista taiteen keinoin. Kylmä talvi –projektin tavoitteena oli saattaa yhteen maahanmuuttaja- ja suomalaistaustaisia nuoria, jotta kaksisuuntainen kotoutuminen olisi mahdollista. Kaksisuuntaista kotoutumista pyrittiin tukemaan taideperustaisilla varjoteatterityöpajoilla, joiden tavoitteena oli lisätä osallistujanuorten välistä vuorovaikutusta yhdessä tekemisen kautta.

Tässä tutkielmassa Kylmä talvi -varjoteatterityöpajojen toiminta on kehittämisen kohteena. Kehittämisen välineenä tutkielmassa käytetään taideperustaisen toimintatutkimuksen menetelmää. Tutkielmaa rajaavat käsitteet ovat yhteisöllinen taidekasvatus, kulttuurienvälinen taidekasvatus sekä taiteidenvälisyys. Tavoitteena tutkielmassa on edellä mainittujen käsitteiden valossa tarkastella Kylmä talvi -varjoteatterityöpajoja ja kehittää niissä tapahtuvaa taideperustaista toimintaa nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tueksi.

Tutkielmaa ohjaavat kysymykset ovat:

- Miten yhteisöllinen taidekasvatus ilmenee varjoteatterityöpajoissa?
- Miten kulttuurienvälinen taidekasvatus toteutuu varjoteatterityöpajoissa?
- Miten taiteidenvälisyys rakentuu varjoteatterityöpajoissa?

# 3

## TUTKIELMAN TEOREETTINEN KEHYS

### 3.1 Kaksisuuntainen kotoutuminen

#### 3.1.1 Kotoutuminen ja kotouttaminen

Maahanmuutto tuo haasteita niin maahanmuuttajille kuin kantaväestöön kuuluville. Maahanmuuttajat saattavat joutua kokemaan vaikeuksia, jotka koskevat heidän alkuperäänsä, asettautumisedellytyksiä tai joutuvat kokemaan syrjintää. Kantaväestö taas esimerkiksi joutuu omaksumaan uusia käsitteitä, jotka liittyvät moniarvoisuuteen, kansalaisuuteen ja osallistumiseen. Poistamalla esteitä ja hyödyntämällä sosiaalista kotoutumista edistävien toimijoiden työtä voidaan luoda mahdollisuuksia aktiiviselle kansalaisuudelle. Organisaatioilta edellytetään halua oppia, jotta voivat osaltaan edistää kotoutumisprosessia ja ennakoida tulevia moniarvoisemmaksi muuttuvan väestön tarpeita. (Euroopan komissio, 2010, s. 8–9.)

Nykyinen Laki kotoutumisen edistämisestä (L 1386/2010) astui voimaan 1.9.2011. Laki tukee ja edistää kotoutumista, tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta sekä myönteistä vuorovaikutusta eri väestöryhmien kesken. Lisäksi lain tarkoituksena on tukea ja edistää maahanmuuttajan mahdollisuutta osallistua aktiivisesti suomalaisen yhteiskunnan toimintaan. (L 1386/2010, §1.)

Kotoutuminen tarkoittaa maahanmuuttajan ja yhteiskunnan vuorovaikutteista kehitystä. Tavoitteena on antaa maahanmuuttajalle yhteiskunnassa ja työelämässä tarvittavia tietoja ja taitoja sekä tuetaan mahdollisuuksia oman kielen ja kulttuurin ylläpitämiseen. Edellä mainitut kotoutumisen edistämisen tavoitteet sekä maahanmuuttajien tarpeet on huomioitava kuntien ja muiden paikallisten viranomaisten yleisessä suunnittelussa, toiminnassa ja seurannassa. (L 1386/2010, §3, §29.)

Kotoutumisen kaksisuuntaisuudella tarkoitetaan prosessia, jossa yhteiskunta muuttuu väestön monimuotoistuesssa ja maahanmuuttaja hankkii yhteiskunnassa tarvittavia tietoja ja taitoja. Ikään kuin tullaan toisiaan vastaan, ja ollaan valmiita oppimaan toisiltamme. Kaksisuuntainen kotoutuminen edellyttää eri väestöryhmien hyvien suhteiden ylläpitämistä ja kehittämistä. Rasismin ja syrjinnän kitkeminen luovat hyvää pohjaa kaikkien viihtymiselle asuinympäristössään. Myönteistä ilmapiiriä voidaan tukea mahdollistamalla kaikille, niin maahanmuuttajille kuin kantaväestölle, tasavertaiset osallistumis- ja vaikuttamismahdollisuudet yhteiskunnassa. (Työ- ja elinkeinoministeriön kotouttamisen osaamiskeskus, 2017.)

Kotouttaminen on kotoutumisen monialaista edistämistä ja tukemista viranomaisten ja muiden tahojen toimenpiteillä ja palveluilla (L 1386/2010, §3). Osana kunnallisia peruspalveluja sekä työ- ja elinkeinohallinnon palveluja järjestetään kotoutumista edistäviä toimenpiteitä ja palveluja, tai muilla toimenpiteillä (L 1386/2010, §6). Kuntien on lisäksi laadittava kotoutumisen ja monialaisen yhteistyön edistämiseksi kotouttamisohjelma (L 1386/2010, §32). Rovaniemen kaupungin kotouttamisohjelma on laadittu vuosille 2014–2020. Sen yleisiksi tavoitteiksi on listattu myönteisen ja moniarvoisen ilmapiirin vahvistaminen, Rovaniemen kaupungin aktiivinen yhteistyö eri toimijoiden kanssa kotouttamistyön edistämiseksi sekä kaupungin aktiivinen toiminta maahanmuuttajien osallisuuden vahvistamiseksi. Lapin maahanmuuttostrategian visio vuodelle 2017 on, että *”Lappi on moniarvoinen ja monikulttuurinen maakunta, jossa kaikilla on yhdenvertaiset mahdollisuudet ja edellytykset elää, asua ja tehdä työtä”*. (Rovaniemen kaupunki, 2013, s. 6–7, 37.)

Rovaniemen kaupungin kotouttamisohjelmaan on listattu useita tavoitteita ja toimenpiteitä, kuinka kotoutumista tuetaan kulttuurilla. Nostan niistä esiin muutaman, jotka koskettavat tutkielmaani. Taidekasvattajat ja soveltavan taiteen tekijät mainitaan tavoitteessa, jossa kulttuurielämän Rovaniemellä tulee antaa mahdollisuuksia siirtolaisidentiteettien ja vähemmistökulttuurien työstämiseen, toteuttamiseen ja esilläoloon, ja samalla kasvattaa kaikkia kuntalaisia niiden tunnistamiseen ja arvostukseen. Toimenpiteenä on teemoitetut taidetyöpajat eri-ikäisille kotoutujille. Lisäksi vähemmistöryhmille pitää antaa taideammattillista tukea ja tiloja esilläoloon esimerkiksi julkisissa tiloissa ja gallerioissa. Samalla julkinen ja mahdollisuus tasavertaiseen osallistumiseen kulttuurielämään tukee Rovaniemen paikallisidentiteettiä, johon kuuluu monimuotoinen kulttuuri. Kotouttamistyötä tekevien on tunnistettava kotoutujien taiteeseen ja kulttuuriin liittyvät tarpeet, toiveet ja mahdollisuudet, ja osattava

ohjata kotoutujan sopivan kulttuuripalvelun piiriin. Taidelähtöiset menetelmät ja niiden tuksi tekeminen kentällä ja kotouttamistyötä tekeville kuuluvat toimenpiteisiin. (Rovaniemen kaupunki, 2013, s. 13–15.)

Euroopan komission (2010, s. 81) *Kotouttamiskäsikirja päättäjille ja toimijoille* -julkaisussa sanotaan, että sosiaalisten verkostojen heikkeneminen hidastaa sosiaalista kotoutumista. Käsikirjassa todetaan, että verkostojen heikkenemisen seurauksena saattaa kaikkien osapuolten keskuudessa ilmetä esimerkiksi yksilöllisyyden ylikorostamista ja välipitämättömyyttä toisten hyvinvointia kohtaan, stereotyyppistä ajattelua, haavoittuvien ryhmien vaikeuksia saada äänensä kuuluviin, yhteisön todellisten ongelmien kieltämistä sekä syrjintää. Kotoutumista koskevassa laissa sosiaalisella vahvistamisella tarkoitetaan maahanmuuttajalle suunnattuja toimenpiteitä hänen elämäntaitojensa parantamiseksi ja syrjäytymisensä ehkäisemiseksi (L 1386/2010, § 3).

Sosiaalisella pääomalla tarkoitetaan sosiaalisia verkostoja ja järjestäytyneitä rakenteita. Yhteisön sosiaalisen pääoman puutteen katsotaan usein vaikuttavan yhteisön yhteisymmärryksen sekä keskinäiseen luottamukseen. Yhteisymmärrystä ja luottamusta voidaan kasvattaa, mikäli yksilöt kokevat itsensä yhteisön täysivaltaisiksi jäseniksi, joilla on yhteinen identiteetti ja jotka pitävät toistensa hyvinvointia tärkeänä. Länsimaissa moninaisuuden lisääntyminen katsotaan yhdeksi syyksi sosiaalisen pääoman vähenemiseen. Yksilöiden olisi hyvä olla jatkuvassa ja mielekkäässä kulttuurienvälisessä kanssakäymisessä, jotta voidaan huomata eri taustaisten sekä oman viiteryhmän edustajien muuttuvan moninaistuvassa yhteiskunnassa. Maahanmuuttajat korvaavat puuttuvaa sosiaalista pääomaa valtaväestöä useammin turvautuen sosiaalisiin verkostoihin ja rakenteisiin. (Euroopan komission, 2010, s. 81–82.)

Euroopan komission (2010) kotouttamiskäsikirjassa todetaan, että kollektiiviset toimet voivat parantaa suuren yleisön asenteita ja edistää kotoutumista, mikäli ne vahvistavat kaikkien osapuolten identiteettiä, niissä yksilöidään ja kyseenalaistetaan tiettyjä ennakoluuloisia asenteita ja käyttäytymismalleja. Lisäksi toiminnassa tulisi perehtyä muiden kokemuksiin myötäeläen, ja toiminnan avulla tulisi oppia ymmärtämään erilaisuutta. Kollektiivisten toimien tulisi luoda yhteisiä kokemuksia, arvoja ja kiinnostuksenkohteita sekä ne kannustavat luomaan ja tukevat yli erilaisten jakolinjojen ulottuvia ystävyys-suhteita, joihin liittyy keskinäisiä pitkän aikavälin velvoitteita. (Euroopan komissio, 2010, s. 68.)

### 3.1.2 Kulttuurinen moninaisuus

Kaksisuuntaisen kotoutumisen yhteydessä on mielestäni tärkeää selvittää, mikä on tämän tutkielman taustalla oleva ajatus monikulttuurisuudesta, kulttuurien monimuotoisuudesta ja moninaisuudesta. Käsitteitä on siis monia ja niillä on hienoisia eroja. Stuart Hallin (2003, s. 233–234) mukaan käsite monikulttuurinen (adj. *multicultural*) kuvaa yhteiskuntien sosiaalisia piirteitä ja hallinnan pulmia, jotka nousevat esiin yhteiskunnissa, joissa eri yhteisöt asuvat yhdessä pyrkien rakentamaan yhteistä elämää ja samalla säilyttämään ”alkuperäisen” identiteettinsä. Käsite monikulttuurisuus (subst. *multiculturalism*) Hallin mukaan kuvaa joukkoa keskeneräisiä ja erilaisia poliittisia strategioita sekä prosesseja. Näitä strategioita ja menetelytapoja käytetään niihin moninaisuutta ja monimuotoisuutta koskevien ongelmien hallintaan, mitä monikulttuurisista yhteiskunnista nousee esiin. (Hall, 2003, s. 233–234.)

Laura Huttunen, Olli Löytty ja Anna Rastas (2005, s. 20) toteavat, että kuvailevassa, yksinkertaisessa merkityksessään käsitettä monikulttuurisuus käytetään toteamaan, että yhteiskunnassa asuu ja elää eri ryhmiä, jotka poikkeavat toisistaan kulttuuriltaan. Huttunen kumppaneineen jatkaa, että normatiivisena, poliittisena käsitteenä monikulttuurisuus viittaa hyvään, tavoiteltavaan, ihanteelliseen yhteiskuntaan, ja samalla määrittää eri ryhmien välisiä suhteita ja yhteiseloä. Se on myös tulevaisuuteen suuntautuva, tavoitteita ja ihanteita asettava sana. (Huttunen, Löytty & Rastas, 2005, s. 20–21.)

Pasi Saukkonen (2007, s. 11–12) puolestaan sanoo, että käsite kulttuurinen monimuotoisuus kuvaa yhteiskunnassa eläviä erilaisia ryhmiä, eli etnisten ja kulttuuristen yhteisöjen monilukuisuutta (pluralismi). Monimuotoisuus voi olla historiallista, jolloin tarkoitetaan esimerkiksi alkuperäiskansoja, tai seuraus maahanmuutosta. Monimuotoisuudella tarkoitetaan kulttuuristen ja etnisten erojen lisäksi muun muassa sukupuoli- ja seksuaaliset identiteetit sekä vammaisryhmät.

Saukkonen (2007, s. 11–12) hahmottelee diversiteetin (*diversity*) käsitteen suomennoksia, joista edellinen oli ensimmäinen ja toinen on kulttuurinen moninaisuus. Se viittaa tarpeeseen vahvistaa alueellisia ja paikallisia kulttuuri-identiteettejä, kun hallitsevien kulttuurialueiden tuotteet sekä palvelut niihin kytkeytyvine rakenteineen ja arvoin pyrkivät yhdenmukaistamaan kulttuureja ja elämäntapoja. (Saukkonen, 2007, s. 11–12.) Marjo Räsänen (2018, s.



10) puolestaan kuvailee kulttuurisen moninaisuuden tarkoittavan sitä, että jokainen kuuluu useaan osakulttuuriin.

Edellä mainituista käsitteistä monikulttuurisuus on hyvin yleinen suomalaisissa keskusteluissa. Akateemiseen keskusteluun se on tullut englanninkielisen sekä pohjoismaisen keskusteluiden kautta. Ominaisena pidetään suomalaisen monikulttuurisuuden nuoruutta, mikä kätkee sisäänsä kaksi “piiloajatusta”: Ajatellaan, että Suomi on ollut ennen yksikulttuurinen, ja että suomalainen monikulttuurisuus vanhetessaan alkaa muistuttaa esimerkiksi ruotsalaista monikulttuurisuutta. Huttunen ja kumppanit (2005, s. 22) esittävät, että Suomi on aina ollut monikulttuurinen, ja että monikulttuurisuus yhteiskunnassa muotoutuu aina erityiseksi tiettyssä historiallisessa tilanteessa, eikä näin ollen pysty noudattamaan mitään määrättyä mallia. (Huttunen, ym., 2005, s. 20, 22.)

Huttunen ja kollegat (2005, s. 24) toteavat kärjistäen, että Suomesta toivotaan monikulttuurista yhteiskuntaa, kunhan valtakulttuuria ei muuteta. Esimerkkinä he mainitsevat, että koulut järjestävät suvaitsevaisuuspäiviä, mutta eivät ole valmiita luopumaan uskonnollisista lauluista, eli muuttamaan perinteitä, sillä ne kuuluvat “suomalaiseen kulttuuriin”. Kyse on tällöin piiloon jäävistä käsityksistä suomalaisuudesta ja kulttuurista ja sen kytkeytymisestä etnisyyteen. (Huttunen, ym., 2005, s. 24.)

“Monikulttuuristen taitojen” opettelu ja opettaminen ovat ongelmallisia, sillä oikea toimintatapa on aina tilannesidonnaista. Puhe näiden taitojen opettamisesta ja oppimisesta saattaa antaa käsityksen, että on “temppuja”, joiden avulla monikulttuurisista tilanteista selvitään. Monikulttuurisessa yhteiskunnassa eläminen vaatii avointa dialogia yhdessä elämisen periaatteista ja käytännöistä. Monikulttuurisuus kouluissa vaatii toimintatapojen muutoksia sekä asettaa uudenlaisia vaatimuksia opettajien ammattitaidolle sekä opetussisällöille. Myös palvelualoilla, kuten sosiaali- ja terveysaloilla, täytyy oppia huomioimaan ja ymmärtämään kulttuurieroja. (Huttunen, ym., 2005, s. 23–24.)

Antti Kivijärvi (2013, s. 5) toteaa pohjautuen aiempiin tutkimuksiin, että nuorisotyössä näyttäisi (kuten myös laajemmin esim. sosiaalityöntekijöiden ja opettajien puheisiin perustuen) olevan kaksi vallitsevaa käsitystä monikulttuurisuudesta. Ensiksikin, nuorten vapaa-aajanviettopaikkojen katsotaan olevan avoimia tiloja, joissa ei korosteta kulttuurisia eroavaisuuksia.

sia, koska pelätään, että edistetään kantaväestön ja maahanmuuttajataustaisten vastakkainasettelua. Tämä ajattelu pohjautuu universalistiseen näkemykseen, jossa ei tunnisteta vähemmistöasemia tai etnis-kulttuurisia rajanvetoja. Toinen näkemys Kivijärven mukaan on edellisen vastakohta, jota kutsutaan partikularistiseksi ajatteluksi. Näkemykset korostavat ryhmien välisiä rajoja sekä kulttuurien välisiä eroja, mutta eivät tunnista etnis-kulttuuristen ryhmien ja rajojen sosiaalista organisoitumista. (Kivijärvi, 2013, s. 5.)

Kivijärven (2013, s. 5) mukaan molemmat edellä mainitut näkökulmat “jättävät maahanmuuttajataustaisten ja kantaväestön nuorten väliset rajanvedot koskemattomiksi tai saattavat jopa vahvistaa niitä”. Lisäksi kumpikaan näkökulma ei näe maahanmuuttajataustaisia nuoria toimijoina, jotka osallistuisivat, tai heitä osallistettaisiin, keskusteluun nuorisotyöstä. Tilaa kulttuuristen erojen ja sosiaalisten eroavaisuuksien esiin tuomiselle ei ole juurikaan tilaan, ja maahanmuuttajanuorten odotetaan asettuvan “valmiisiin” ryhmiin. (Kivijärvi, 2013, s. 5.)

Tutkielman perustana on käsite kulttuurinen moninaisuus. Ajattelen, että Suomessa ei ole historiallisesta näkökulmasta ollut olemassa vain yksi kulttuuri. Maahanmuuton vaikutuksesta viime vuosien aikana suomalaiseksi kulttuuriksi mielletyn rinnalle on vahvemmin tullut näkyväksi muutkin kulttuurit. Lisäksi omaksun Räsänen (2018, s. 10) ajatuksen siitä, että ihminen on monien kulttuurien edustaja. Kulttuuri ei ole myöskään pysyvä, vaan on jatkuvassa hienoisessa muutoksessa. Mielestäni kulttuurinen moninaisuus kuvastaa parhaiten ajatusta eri kulttuureiden välisestä yhteiselosta ja kanssakäymisestä. Moninaisuus ei kiellä alueella muita kulttuureita ja mahdollistaa jokaisen vahvistaa omaa kulttuuri-identiteettiään. Tutkielmassa on pyrkimys taideperustaisen toiminnan kehittämisen kautta tukea eri kulttuureita edustavien nuorten vuorovaikutusta, jolloin käsite monikulttuurinen tai monikulttuurisuus tuntuvat estävän sellaisen toiminnan.

### 3.1.3 Taideperustaiset menetelmät kotouttamassa

Taideperustaisella menetelmällä tässä tutkielmassa tarkoitetaan sellaista toimintaa, jossa taide on keskiössä. Kaikki osallistujat ovat mukana vaikuttamassa taiteelliseen prosessiin ja lopputulokseen. Taideperustaisessa toimintatavassa lopputulosta on vaikea ennalta määrittellä, kun taas taidelähtöisiä menetelmiä käytetään usein ratkaisemaan selkeä ennalta määri-

telty ongelma ja lopulta taide jää taka-alalle (Rantala, Heimonen & Rönkä, 2015, s. 8). Taideperustainen menetelmä on Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa vakiintunut käsite. Taidelähtöisistä menetelmistä puhutaan erityisesti sosiaalityössä. Tässä tutkielmassa on laajasti asetettu tavoite nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tukemisesta taideperustaisilla menetelmillä, jolloin odotuksena on, että toiminnan aikana syntyy sellaista tietoa, jota on mahdotonta ennalta määritellä.

Tarkasteluun valikoidut hankkeet ja tutkimuskirjallisuus koskien taiteen ja kotoutumisen välistä suhdetta tukevat tutkielman näkökulmaan kaksisuuntaisen kotoutumisen sekä yhteisölähtöisen taiteen tekemisen näkökulmista. Hankkeissa on pyritty lisäämään vuorovaikutusta maahanmuuttajataustaisten ja kantaväestön välillä sekä haluttu antaa osallistujille mahdollisuus saada äänensä taiteen avulla kuuluviin.

Sata Omenapuuta – moninuorinen Suomi -hankkeessa vuosina 2017–2018 toteutettiin erilaisia toiminnallisia työpajoja maahanmuuttajanuorille sekä kantasuomalaisille kotoutumisen edistämiseksi. Demokratiakasvatuksen työpajoja järjestettiin kolme, joista Oma ääni -työpajassa tavoitteena oli vahvistaa nuorten omia kokemuksia aktiivisesta toimijuudesta, tukea suomen kielen oppimista, identiteetin kehitystä, integroitumista yhteiskuntaan sekä omien ja toisten mielipiteiden arvostamista. Kertaluontoisessa työpajassa esitettiin osallistujille varjoteatterin avulla lyhyt näytelmä, josta nuoret keskustelivat ja tekivät tarinaan liittyviä kuvallisia ja kirjallisia pieniä tehtäviä. (Kiuru, Kuusisto, Laulajainen & Vuori, 2017, s. 29–30.)

Ninni Korkalo ja Hanna Levonen-Kantomaa (2014) ovat koonneet *Taide kotouttaa* -loppuraporttiin kokemuksia maahanmuuttajien kanssa toteutetuista taidetyöpajoista Pellossa, Torniossa ja Rovaniemellä. Projektin tavoitteena oli lisätä maahanmuuttajien osallisuutta kulttuuripalveluihin ja selvittää, kuinka taiteilijat voivat osallistua maahanmuuttajien kotoutumisen tukemiseen. Projektilla haluttiin kehittää uusia työtapoja ja menetelmiä esittävän taiteen ja kuvataiteen soveltamiseen kotouttamistyöhön. (Korkalo & Levonen-Kantomaa, 2014, s. 4.)

Pääasiassa vuonna 2013 toteutetussa *Face2face: facilitating dialogue between migrants and European citizens (F2F)* -hankkeessa oli mukana neljä organisaatiota neljästä eri maasta:

Tšekki, Yhdistyneet kansakunnat, Espanja, ja Italia. Hankkeen tavoitteena oli murtaa maahanmuuttajiin kohdistuvia stereotypioita ja parantaa kantaväestöjen käsitystä maahanmuuttajista ja maahanmuuton ilmiöstä. Dialogisuutta pyrittiin lisäämään maahanmuuttajien ja kantaväestön välillä luovien kommunikaatiovälineiden avulla. (Face2face, 2017.)

Rovaniemellä vuosina 2009–2013 toteutunut Rovaniemen kaupungin ja Rovalan Settlementin yhteistyöprojekti, eli Kumppanuushanke Verso, pyrki edistämään maahanmuuttajien alkuvaiheen kotoutumista tarjoamalla suomen kielen opiskelumahdollisuuksia ja toiminnallisia oppimismenetelmiä (Kumppanuushanke Verso, 2013, s. 5). Taiteeseen ja luovaan ilmaisuun painottuvissa työpajoissa syntyi varjo- ja nukketeatteriesityksiä. Oppimista ja siten kotoutumista tapahtui osallistujien mielestä parhaiten silloin, kun sai itse kokeilla ja toimia ryhmässä. Lisäksi osallistujien omat kokemukset kytkettyinä opeteltaviin asioihin helpotti oppimista. (Kumppanuushanke Verso, 2013, s. 20.)

Jouni Piekkarin (2016) kirjoittamassa oppaassa *Kohtautta ja kotouta* esitellään kohtauttamispajoja, joita on toteutettu Omaehtoisen kotoutumisen tuki (OmaKoto) -hankkeessa. Pajat ovat toiminnallisia, joissa korostuu ryhmätoiminta ja kehollinen kielen oppiminen. Kehollisuutta pajoissa on toteutettu liikunnan, pelien sekä draaman keinoin, ja niihin on yhdistetty kuvallista tekemistä, kuten kertomuksien kuvittamista tai valmiiden kuvien avulla ajatusten sanallistamista (Piekkari, 2016, s. 27–29).

Piekkari (2016, s. 5) kutsuu maahanmuuttajataustaisia ja kantaväestöä lähentävää toimintaa kohtauttamiseksi. Kohtauttaminen toimintana on luonteeltaan osallistavaa, innostavaa ja auttaa eri väestöryhmien edustajia tutustumaan toisiinsa. Lisäksi kohtauttamiseen kuuluu, että toimintaan osallistuvat oppivat, suunnittelevat ja arvioivat yhdessä tehtyä, eli toiminta on tavoitteellista. Kohtauttamista voidaan toteuttaa vuorovaikutteisten ja toiminnallisten kohtauttamispajojen avulla (Piekkari, 2016, s. 10).

Kohtauttaminen tuottaa kokemuseräistä tietoa elämyksellisten ja yhteisöllisten menetelmien kautta. Kohtauttamistoiminnassa luodaan osallistumismahdollisuuksia tasavertaisesti taustoista riippumatta. Tavoitteena on rakentaa uudenlaista toimintakulttuuria, missä halutaan toimia yhteisen hyvän puolesta. Olennaista kohtauttamisessa on, että toimintaan sisältyy ohjattua keskustelua ja vuorovaikutusta. (Piekkari, 2016, s. 5.) Osallistujien vahvuudet ja

rajoitukset huomioidaan toiminnassa. Vahvuudet pyritään nostamaan osaksi toimintaa kaikkien hyödyksi. (Piekkari, 2016, s. 6.)

Lea Kantosen (2005) ja hänen miehensä Pekka Kantosen Telttä-projektiin kuului monikulttuurisia taidetyöpajoja, tutkimusta, näyttelyitä, audiovisuaalista materiaalia ja vuorovaikutusta alkuperäiskansoihin, maahanmuuttajataustaisiin ja valtaväestöön kuuluvien lasten ja nuorten kanssa Suomessa, Virossa, Ruotsissa, Meksikossa ja Yhdysvalloissa. Kantonen (2005, s. 16) kokee projektiin osallistuneiden koululaisryhmien olleen niin taiteen kuin tutkimuksen tekijöitä yhteistyössä hänen kanssaan. Kantonen pohtii väitöstutkimuksessaan muun muassa sitä, “kuinka taiteen avulla rakennetaan kohtaamispaikkoja eri kulttuureista ja etnisistä ryhmistä olevien välille, ja millaisia identiteetin esityksiä nämä kohtaamiset rakentavat”.

Helena Oikarinen-Jabai toteutti Sami Sallisen ja maahanmuuttajataustaisten nuorten kanssa valo- ja videokuvauksen työpajoja Helsingin Nuorisosiainkeskuksen Aseman seudun monikulttuurisella olohuoneella vuosina 2009–2010. Työpajoissa viikoittain valo- ja videokuvattiin nuorten kanssa tai nuoret kuvasivat itsenäisesti. Aiheena oli kuvata nuorten omaa arkea sekä näkökulmia Helsingistä. (Oikarinen-Jabai, 2014, s. 113–114.)

Monikulttuurisella työhuoneella toteutuneissa työpajoissa tavoitteena ei ollut kaksisuuntainen kotoutuminen, mutta produktioiden avulla saatiin keskustelua maahanmuuttajataustaisten nuorten ja yleisön välille, kun teoksia esiteltiin julkisissa foorumeissa, ja osallistujat pääsivät itse kertomaan produktiostaan (Oikarinen-Jabai, 2014, s. 114, 123). Samaan tapaan F2F-hankkeen valokuvanäyttely toimi vuorovaikutuksen väylänä eri väestöryhmien kesken. F2F-hankkeen puitteissa Italiassa järjestettyyn valokuvauksen työpajaan osallistui eri maan kansalaisia, jotka kuvasivat arkipäiväänsä. Kuvat asetettiin näyttelyyn ja jokainen kuva toimi arvokkaana työkaluna oppia ja tulla tutuksi erilaisten maailmojen kanssa sekä antoivat niin osallistujille kuin yleisöllekin mahdollisuuden löytää jatkuvuuden ja erilaisuuden elementtejä. (Face2face, 2017.) Hankkeet tuovat esiin, että vaikka painotetaan taiteen tekemisen prosessia, voi prosessista syntyneellä tuotoksellakin olla merkitystä erityisesti niiden tekijöilleen.

Lopputulokseen, ja kuinka siihen päädytään, on kiinnitetty huomiota myös Sata Omenpuuta – moninuorinen Suomi -hankkeessa. Oma ääni –työpajan loppupäätelmiksi Hanna Kiuru,

Henna Kuusisto, Jenni Laulajainen ja Julia Vuori (2017, s. 31) sanovat, että omaäänisyyden, aktiivisen toimijuuden ja identiteetin kehityksen tavoitteisiin päästään luovilla menetelmillä silloin, kun osallistuja saa itse vaikuttaa lopputulokseen. He jatkavat, että esityksellisten elementtien symboliikka voi auttaa ennakkoluulojen ja pelkojen kohtaamisessa, joilla on taas positiivista vaikutusta toisten mielipiteiden kunnioittamiseen ja integraation vahvistumiseen. Esityksen avulla vaikeita asioita voi käsitellä ilman leimaantumisen pelkoa ei-kielellisesti ja saada uusia näkökulmia. (Kiuru ym., 2017, s. 31.)

Oikarinen-Jabai (2014, s. 121–122) kertoo, että nuoret käsittelivät teoksissaan muun muassa kansalaisuuttaan ja kuulumistaan eri näkökulmista esimerkiksi parodioimalla ihonväriin tai uskontoon liitettyjä ennakkoluuloja. Hän myös toteaa, että näiden nuorten identiteetti näyttäisi olevan prosessi, joka muokkautuu suhteessa yhteisöön. Projektiin osallistuneet nuoret kokivat voimavarakseen ylirajaiset kokemuksena, eli kokemuksensa osallistumisestaan kansallisia rajoja ja kieliä ylittäviin tiloihin. (Oikarinen-Jabai, 2014, s. 121–122.)

Taiteen on nähty muissakin hankkeissa yhteiseksi kieleksi. Korkalo ja Levonen-Kantomaa (2014, s. 29, 35) sanovat, että työpajoissa koettiin toiminnan, eli taiteen, muodostaneen yhteisen kielen ja luoneen mahdollisuuden vuorovaikutukseen yhteisen kielen puuttuessa. Lisäksi työskentely vahvisti osallistujien itseilmaisua ja itseluottamusta. (Korkalo & Levonen-Kantomaa, 2014, s. 29, 35.) Toisaalta taideperustaisilla menetelmillä pystytään tukemaan maahanmuuttajan oman kielen ja kulttuurin säilymistä, sisällyttämällä ne taiteen ja kulttuurin toimintaympäristöihin. Siten pystytään edistämään kotouttamista säilyttäen yksilön sekä ryhmien kulttuuri-identiteetti sekä auttaa heitä löytämään oma paikkansa yhteiskunnassa. (Saukkonen, 2010, s. 41.)

Teltta-projektissa taidemuotona toimi yhteisötaide, joka Kantosen mukaan tarkoittaa taiteen tekemistä yhdessä keskustellen, minkä vuoksi sitä voisi kutsua myös keskustelutaiteeksi. (Kantonen, 2005, s. 15–16, 81.) Kantosen (2005) väitöstutkimuksesta välittyi ajatus, kuinka taidetoiminnan aikana on annettava aikaa kokemuksen käsittelylle ja pysähdyttävä keskustelemaan, jottei kokemus jää irralliseksi. Taiteen tekeminen ei itsessään riitä ilman reflektiota. Tekemisen aikana syntyneitä kokemuksia ei voi jättää käsittelemättä, ajatuksia ja tunteita leijumaan, vaan ne käsiteltävä siinä hetkessä.

Kulttuurisilla ja taiteellisilla menetelmillä pystytään tukemaan maahanmuuttajien sekä etnisten ja kulttuuristen vähemmistöjen voimavarojen kehittymistä ja yleistä voimaantumista (*empowerment*), jolloin puhutaan kulttuuripolitiikan voimauttavasta tavoitteesta. Voimaantumisella tarkoitetaan, että yksilöt kykenevät pitämään huolta itsestään, vaatimaan omia oikeuksiaan ja toimimaan omien olosuhteiden kohentamisen edistämiseksi. Menetelmät on osattava valita oikein ja niitä on käytettävä tehokkaasti kohde huomioiden. (Saukkonen, 2010, s. 42.) Yhteisötaide tarjoaa taidetoiminnan aikana ryhmälle mahdollisuuden vuorovaikutukselle ja yhdessä kokemiselle. Samalla tekeminen mahdollistaa voimaantumisen, itsetunnon ja identiteetin rakentumisen ja toimintakyvyn lisääntymisen. (Jokela, Hiltunen, Huhmarniemi & Valkonen, 2006.)

Taiteelliseen ja kulttuuriseen toimintaan osallistuminen saattaa auttaa maahanmuuttajaa kehittämään itseään sekä taitojaan, joista voi olla taas hyötyä työelämään ja muuhun yhteiskunnan toimintaan hakeutumisessa. Taidetoimintaan osallistuminen parhaimmillaan tuottaa osallistujalle osallisuuden kokemuksen, mitä voidaan pitää kotoutumisen ulottuvuutena. (Saukkonen, 2010, s. 41.) Taideperustaiset toimet pystyvät tarjoamaan samat hyödyt ja osallisuuden kokemukset taustoista riippumatta, esimerkiksi suomalaistaustaisille.

Korkalon ja Levonen-Kantomaa (2014, s. 31–32) kiinnittävät huomiota siihen, että olisi tärkeää keskittyä ihmisiä yhdistäviin tekijöihin erottavien tekijöiden sijaan. Esimerkiksi naisen asema eri uskonnoissa voidaan käsittää eri tavalla, joten luottamuksellista keskustelua voidaan tukea, kun ohjaajalla ja ryhmällä on jokin yhteinen lähtökohta, kuten sukupuoli tai maahanmuuttajatausta. (Korkalo & Levonen-Kantomaa, 2014, s. 31–32.) Kylmä talvi -projektissa yhteisenä lähtökohtana voitaisiin päällimmäisenä mainita koulutusaste. Osallistuneet nuoret ja nuoret aikuiset opiskelivat ammattiin tai pohtivat, mihin opintoihin suuntaisivat. Lisäksi myös ohjaajat muodostivat oman sekaryhmänsä, kun suomalaistaustaiset kuvataidekasvatuksen opiskelijat työskentelivät yhdessä maahanmuuttajataustaisen taiteilijan kanssa.

Antti Kivijärvi (2013) on selvittänyt, minkälaisia mahdollisuuksia nuorisotyön ryhmätöiminnassa avautuu maahanmuuttajataustaisten ja kantaväestön nuorten välisten rajanvetojen purkautumiseksi. Hän toteaa, että ryhmätöiminta, jossa eroja ja eriarvoisuutta voi tuoda esiin, mahdollistaa uusien sosiaalisten suhteiden luomisen, oppimisprosesseja sekä uudenlaista itsensä ilmaisua. Riittävän heterogeenisen ryhmän lisäksi toiminnalla on merkitystä,

jotta nuorisotyössä voidaan saavuttaa dialogisuutta ja siten rajanvetojen purkautumista. (Kivijärvi, 2013, s. 16.) Myös ryhmän pieni koko on edukseen Korkalon ja Levonen-Kantomaan (2014, s. 30) mukaan, sillä se mahdollistaa luottamuksen rakentamisen osallistujien ja taiteilijoiden kesken.

On siis tärkeää, että kotouttamispalvelut ja -toimet suunnataan myös kantaväestölle, eikä ainoastaan maahanmuuttajille. Osallistujien sitouttaminen, osallistujien eroavaisuuksien ja samankaltaisuuksien huomioiminen sekä toiminnan kautta syntyneiden kokemusten käsittely nousevat olennaisiksi taideperustaista toimintaa suunniteltaessa kotouttamisen kontekstissa. Luottamuksellisen ja avoimen ilmapiirin luomiseen rakentaminen alusta alkaen on tärkeää, jotta kokemusten jakaminen mahdollistuu.

## **3.2 Tutkielman tieteiden- ja taiteidenvälisyys**

### **3.2.1 Yhteisötaide yhteisöllisessä taidekasvatuksessa**

Yhteisötaiteen prosessille on tyypillistä toimia yhteisön omassa ympäristössä. Taiteellisen toimintaan osallistumisen esteinä eivät saa olla yksilön taiteellinen lahjakkuus tai taidot, sillä tarkoituksena on, että yhteisö itse toiminnan kautta rakentaa ja vahvistaa yhteisöllisyyttä. Osallistujat voivat muodostaa heterogeenisen ryhmän, jolla on yhteisiä tavoitteita. Ryhmään voi kuulua taiteilijoita ja taidekasvattajia, joiden on tarkoitus toimia projektissa tasa-arvoisesti osallistuvan yhteisön kanssa. (Jokela, ym., 2006.)

Yhteisötaiteelle on luonteenomaista projektimuotoisuus, työpajatyöskentely, yhteistyö eri tahojen kanssa ja loppuhuipentuma, kuten tapahtuma tai produktio. Taideprojektit pyrkivät vaikuttamaan ihmisiin taiteen kautta: tavoite on yleensä pyrkiä sosiaaliseen muutokseen, ympäristövastuullisuuteen, osallistavaan ajatteluun ja kasvattaa yhteisöllisyyttä. Toimintaan osallistuva ryhmä pyrkii saavuttamaan ratkaisun ongelmaan yhdessä reflektoiden ja kokemusten kautta. Täten yhteisötaide linkittyy sosiokonstruktivistiseen oppimiskäsitykseen ja voidaan puhua yhteisöllisestä taidekasvatuksesta. Yhteisö voi käyttää taidetta tuomaan esiin



merkitseviä ja ajankohtaisia teemoja itselleen sekä ympäristölleen. Taiteellinen toiminta ottaa huomioon yhteisön sosiokulttuurisen ympäristön ja traditiot, jotka voivat joutua kokemaan muutoksia taiteellisessa prosessissa ja vaikuttaa tulevaisuuteen. (Jokela, Hiltunen & Härkönen, 2015, s. 440–441; Jokela ym., 2006.) Taide yhteisön kielenä, tai taiteen ja yhteisön vuorovaikutus voi nostaa esiin yhteisöön tai sen ympäristöön kytkeytyvien rakenteiden ja ilmiöiden todellisuuden. Ajattelen, että negatiiviset ilmiöt tulevat näkyviksi ja niihin ongelmakohtiin voidaan lähteä etsimään ratkaisua. Positiivisia esiin tulevia asioita olisi syytä vahvistaa yhteisön voimavaraksi.

Kantonen (2007, s. 89) pitää tärkeänä tavoitteiden määrittämistä ja niistä keskustelemisesta kaikkien projektiin osallistuvien kanssa, sillä yhteisötaiteella (ja keskustelutaiteella) on pyrkimys jonkin tietyn tavoitteen, päämäärän, saavuttamiseen. Tavoitteita yhteisötaideprojekteissa Kantosen mukaan voivat olla esimerkiksi “virallisissa päätöksentekojärjestelmissä ali-edustetun ryhmän olojen parantaminen, tilan käyttäjien osallisuuden lisääminen, yhteiskunnallisen ongelman näkyväksi tekeminen, ongelmallisena pidetyn alueen myönteisten puolien esille tuominen”. Tavoitteista puhuminen helpottaa yhteistyötä ja kommunikointia eri tahojen välillä. (Kantonen, 2007, s. 89.)

Mirja Hiltusen (2009, s. 255–257) yhteisöllisen taidekasvatuksen performatiivisuusperiaatteessa yhteisö on sosiokulttuuriseen ympäristöön kiinnittyvä toiminnan ja tietoisuuden yhdistelmä. Hiltusen mukaan yhteisöllisessä taidekasvatuksessa vuorovaikutuksen lähtökohdina ovat kokemuksellisuus, refleksiivisyys, transformatiivisuus ja sosiokonstruktivisuus. Refleksiivisyys on yhteisöllisessä taidekasvatuksessa avainasemassa, sillä se tarkoittaa erilaisuuden, poikkeavuuden ja monimuotoisuuden hyväksymistä ja niiden hyödyntämistä yhteisön kehittämisessä (Hiltunen, 2016, s. 10). Aistisuus, materiaalisuus, tekeminen ja taito performatiivisesti dialogissa rakentaa toiminnallisen yhteisöllisyyden. Seuraavaksi jakamisella ja teoksellisuudella saavutetaan symbolinen yhteys. Tekemisen täytyy muuttua toiminnaksi, mahdollisesti aktivismiksi, jolloin tapahtuu voimaantumisen ja edelleen emansipaatio. Yhteisöstä voi tulla toiminnallinen ja refleksiivis-esteettinen, mikä rikastuttaa ympäröivää sosiokulttuurista ympäristöä. (Hiltunen, 2009, s. 255–257.)

Tutkittavaa toimintaa voidaan tässä tutkielmassa kutsua yhteisölliseksi taidekasvatukseksi, missä taiteen muotona on varjoteatteri. Hiltusen (2009, s. 77) mukaan taiteen tehtävä yhteis-

söllisessä taidekasvatuksessa on tuottaa sisältöä. Tällöin sisältö rakentuu taiteellisen toiminnan aikana siten, että osallistujat keskenään ovat vuorovaikutuksessa, mikä johtaa uuden tiedon syntymiseen ja taide toimii osallistavana elementtinä, johon kaikkien on helppo tulla mukaan. Varjoteatterityöpajat täyttävät yhteisöllisen taidekasvatuksen kriteerit myös työpaja- ja projektimuotoisen työskentelyn sekä eri tahojen yhteistyön kautta. Toiminta tapahtuu osallistujille tutussa ympäristössä, mutta taideperustainen toiminta on vierasta ammatitopistoympäristössä, ja haastaa osallistujat toimimaan uudella tavalla omassa lähiympäristössään.

### 3.2.2 Kulttuurienvälinen taidekasvatus

Kuten jo aiemmin toin ilmi, on monikulttuurisuus käsitteenä hyvin kirjava. Sama kirjo koskee myös puhuttaessa samasta käsitteestä kasvatuksen ja taidekasvatuksen yhteydessä. Olen kirjallisuuteen perehtyessäni päätenyt kutsumaan Kylmä talvi -projektin taidekasvatusta kulttuurienväliseksi, kuten Edit Zimmerman (2002) sitä nimittää. Kuvaus sopii parhaiten niihin tavoitteisiin, joita varjoteatterityöpajoissa pyrittiin saavuttamaan juurikin varjoteatterin ja yhteisöllisen toiminnan näkökulmista. Avaan seuraavaksi hieman sitä, mitä kulttuurienvälisen (taide)kasvatuksen tulisi olla eri tahojen mielestä olla.

Angelina Castagno (2009) on listannut kirjallisuuteen nojaten kuusi erilaista lähestymistapaa monikulttuuriseen kasvatukseen. Castagnon mukaan monikulttuurinen kasvatus niiden kasvatuspäämäärien mukaan voi olla: 1) sisäistäminen (*educating for assimilation*), 2) yhdistyminen (*educating for amalgamation*), 3) monimuotoisuus (*educating for pluralism*), 4) kulttuurienvälinen osaaminen (*educating for cross-cultural competence*), 5) kriittinen tietoisuus (*educating for critical awareness*) ja 6) sosiaalinen toiminta (*educating for social action*). Castagno (2009, s. 48) mielestä ainoastaan viimeiseksi mainittu sosiaalinen toiminta on monikulttuurista kasvatusta, vaikka kaikilla muillakin lähestymistavoilla on jonkinlainen kasvatuksellinen päämäärä. Hänen väitteensä perustuu siihen, että kasvatus, joka johtaa sosiaaliseen toimintaan, huomioi nykytilanteen ja epäoikeudenmukaisuuden, korostaa oppilaiden toimintaa rakenteellisen epätasa-arvon muuttamisessa ja sosiaalisen muutoksen edistämässä, unohtamatta kriittistä tietoisuutta. Monikulttuurinen kasvatus on kasvatusta, joka keskittyy oikeudenmukaisuuteen, kulttuuriin, yhdistää opetussuunnitelmaan useita näkökul-

mia, kulttuureja, ihmisiä ja maailmankatsomuksia, auttaa ymmärtämään valtaan, etuoikeuteen ja sortoon liittyviä kysymyksiä sekä tarjoaa oppilaille ideoita, kuinka he voisivat pyrkiä kohti sosiaalista oikeudenmukaisuutta. (Castagno, 2009, s. 47–48.)

Castagnon (2009, s. 47) monikulttuurinen kasvatus sosiaaliseen toimintaan tähtäävänä kasvatuksena perustuu hänen tulkintaansa Christine Sleeterin ja Carl Grantin ajatukseen kasvatamisesta sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen sekä James Banksin ja Cherry Banksin sosiaalisen toiminnan lähestymistapaan. Lisäksi se pohjaa Sonia Nieton ajatukseen monikulttuurisen kasvatuksen olevan dynaamista ja prosessimaista ja käsittelee ihmisten välisiä suhteita. Vielä neljäntenä Castagnon monikulttuurinen kasvatusnäkemys perustuu Gloria Ladson-Billingsin teoriaan, jonka kulmakivet ovat akateeminen saavutus, kulttuurinen osaaminen ja kriittinen tietoisuus. (Castagno, 2009, s. 47–48.)

Edit Zimmerman (2002) puolestaan ehdottaa, että taidekasvatuksen kuuluisi olla kulttuurienvälistä (*intercultural*), kun pyritään lisäämään oppilaiden ymmärrystä kulttuurien moniarvoisuudesta, yhtenäisyydestä ja moninaisuudesta, ja edelleen käsittelemään kysymyksiä seksuaalisuudesta, rasismista, ennakkoluuloista ja stereotyypeistä. Mikäli jokaista yritystä opettaa kulttuureista kutsutaan monikulttuuriseksi, jäävät yhteisölliset ja globaalit orientaatiot taiteen opettamisesta sivuun (Zimmerman, 2002, s. 73).

Zimmermanin kulttuurienvälinen lähestymistapa ottaa huomioon monikulttuurisen, yhteisölähtöisen sekä globaalin taidekasvatusnäemyksen. Monikulttuurinen lähestymistapa pitää sisällään esimerkiksi taiteen tekemistä kollektiivisesti, paikallisten materiaalien hyödyntäminen taiteen tekemisessä, tutustumista muiden kulttuurien tapaan tehdä taidetta, keskustelua eri kulttuurien taiteiden erilaisuuksista ja samankaltaisuuksista ja kuinka yhteisö rakentuu taiteen kautta (Zimmerman, 2002, s. 71–73).

Yhteisölähtöinen lähestymistapa tarkoittaa kulttuurisesti merkittävää oppimista, missä yksilön oma kulttuuri on oppimisen väline. Oppilaita kannustetaan olemaan aktiivisia oman oppimisensa suhteen ja myös oppilaiden vanhempia ja yhteisön muita jäseniä kannustetaan mukaan prosessiin. Osallistujat yrittävät ymmärtää, mitä vaikutusta taiteella on heidän omalle yhteisölleen ja mitä yhteistä sillä on muiden yhteisöjen ja kulttuurien tekemälle taiteelle. (Zimmerman, 2002, s. 73–74.)

Globaali lähestymistapa puolestaan painottaa kaikkien ihmisten yhteisöllisyyttä ja kaikkien eri kulttuurien ja alakulttuurien erojen arvostamista. Oppilaita kannustetaan oppimaan muista kulttuureista ja peilaamaan itseään monikulttuurisena kansalaisena. Lisäksi oppilaita kannustetaan kehittämään teknillisiä taitojaan ja ymmärrystään taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista. (Zimmerman, 2002, s. 75.)

Tarja Pääjoki (2004, s. 76) ehdottaa yhdeksi monikulttuurisen taidekasvatuksen tavoitteeksi tulkintaketjujen auki kerimisen. Hän viittaa väitöstudiumuksessaan Tuula Sakaranahoon, jonka mukaan tulkinta ketju on dialogia eri kokijoiden välillä. Pääjoki puhuu kokemuksen merkeistä, joka käsitteenä tarkoittaa taideteoksia, joiden avulla pystymme ymmärtämään toisen kokemuksia. (Pääjoki, 2004, s. 76.) Taideteos voi herättää ymmärryksen, ja taidetta voi tutkia tapana tuottaa tietoa ja käsitellä totuuteen liittyviä kysymyksiä. Totuus näin ollen muodostuu kulttuurisista tiedonlähteistä, toisten kertomuksista, omista aistimuksista, kokemuksista ja tarinoista niistä. Pääjoen mukaan taidekokemus on kokonaisvaltaista ymmärtämisen prosessia. (Pääjoki, 2014, s. 92.)

Räsänen (2018, s. 11) puhuu ”kulttuuriseen moninaisuuteen perustuvasta opetuksesta”, missä tuotetaan ja tarkastellaan taideteoksia sekä muita aineellisia ja aineettomia kulttuurin tuotteita. Keskeistä on huomioida yksilöiden ja eri kulttuuriryhmien edustajojen eroavaisuudet ja samankaltaisuudet. Opetuksessa tulisi tällöin tarkastella, miten kaikille yhteiset arvot näyttäytyvät eri osakulttuureissa. (Räsänen, 2018, s. 11.)

Taidetta kuuluisi Pääjoen (2014, s. 69) mielestäni monikulttuurisessa taidekasvatuksessa ajatella paikkana. Taiteessa omaa identiteettiä ja omaa turvapaikkaa voi rakentaa, sen sijaan, että ajateltaisiin jokaisella olevan jokin vakiintunut kulttuuri-identiteetti. Hän ehdottaa, että taidekasvatuksen tehtävänä tulisi olla myös erilaisten kulttuuristen tekemisen tapojen tuominen jaettavaksi (Pääjoki, 2014, s. 11).

Oli kyse sitten monikulttuurisesta kasvatuksesta tai taidekasvatuksesta, niin esiin nousee vahvasti tiedon lisääminen toisista kulttuureista. Näkemyksissä painotetaan erilaisuuden huomioimista, kriittistä ajattelua ja keskustelua. Taide on väline, jolla näitä prosesseja voidaan saada aluilleen. Taide voi tuoda yhteen eri kulttuurien edustajia taidetta tekemään tai sitä tarkastelemaan, jolloin ymmärrys muita kulttuureja kohtaan lisääntyy. Samat teemat

nousivat esiin myös hankkeista, joissa taideperustaisia menetelmiä oli hyödynnetty kotouttamisessa. Kasvatuksen näkökulmasta asiaa voi tarkastella syvemmin. Kyse on tietystä hetkestä, jota voidaan nimittää paikaksi tai tilaksi, jossa tiedon jakaminen tapahtuu. Ajattelen, että näissä hetkissä voidaan saada ajattelussa pieni muutokseen johtava ajatus kytemään. Kyteminen parhaimmassa tapauksessa leimahtaa pieneksi liekiksi ja saa aikaan muutoksen, mutta vastaavasti kyteminen voi sammua ja se täytyy saada toisessa hetkessä uudestaan savuamaan.

### 3.2.3 Draamakasvatus

Draama on teatterin yläkäsite. Draamalla tarkoitetaan tässä tapauksessa varjoteatteriesityksen valmistamista. Draaman tekemisen lisäksi tavoitteeksi voidaan liittää kasvatuksellinen, opetuksellinen, yhteisöllinen, terapeuttinen tai näiden yhdistelmä. (Kasslin-Pottier, 2012, s. 13.) Tutkielman näkökulmasta esityksen valmistamisen lisäksi draamalla katsotaan olevan kasvatuksesta, opetuksesta ja yhteisöllisyydestä muodostuva tavoite. Vielä tarkemmin paloiteltuna ollaan kiinnostuttu yhteisöllisyyteen liittyvästä palasesta, jolloin yhteisöllinen sekä kulttuurienvälinen taidekasvatus ja draamakasvatus löytävät yhteisen päämäärän. Tutkielman kannalta draamakasvatuksen roolista ei olla niinkään kiinnostuneita, mutta sen merkitys Kylmä talvi -projektin varjoteatterityöpajoissa on ilmeinen, joten sen jättäminen pois kokonaan raportoinnista ei tunnu oikealta.

Draamakasvatus on yllättävä prosessi, jossa osallistujat jakavat tietonsa, taitonsa ja kokemuksensa ja lopputulosta ei voi ennalta tietää (Heikkinen, 2004, s. 22). Draamassa voidaan olla samaan aikaan fiktiivisessä ja todellisessa maailmassa. Draamasta, draaman avulla tai draaman kautta voidaan oppia itsestä ja ryhmästä, vahvistaa itsetuntemusta ja sosiaalisia taitoja sekä kehittää taitoa epäonnistua ja kuinka siitä voi syntyä jotain vielä parempaa. (Heikkinen, 2009, s. 24.)

Hannu Heikkinen (2009, s. 21) sanoo, että draamakasvatuksessa on tiloja, joiden välillä kuljetaan. Tilat ovat luonteeltaan henkisistä, fyysisiä, emotionaalisia ja älyllisiä. Viitaten aiempaan tutkimukseen Heikkinen jatkaa, että draamakasvatuksessa puhutaan mahdollisuuksien tilasta, jossa lapsi käsittelee ajatuksiaan ja kokemuksiaan. Tilassa – jossa leikki ja fantasia

tapahtuvat – lapsella on valta ja vastuu, ja leikkiessään hän luo kulttuuria ja antaa kulttuuri-kokemuksilleen uusia merkityksiä. Oikeastaan koko draamaa voisi ajatella mahdollisuuksien tilana, joka asettuu taiteen ja kasvatuksen väliin, kun puhutaan draamasta taidekasvatuksena. Mahdollisuuksien tilan syntyminen edellyttää ryhmän toimimista yhdessä tavoitteita kohti, ryhmän heittäytymistä kokeilemaan, toiminnan aikana syntyneiden kuvien ja mielikuvien tulkintaa ja sitä kautta syntyy uusia tulkintoja. Yhdessä edellisten lisäksi tila voi syntyä, jos ryhmä tuntee työhönsä omistusoikeuden sekä toiminnan täytyy sallia hulluttelu ilman muiden tuomitsemista. (Heikkinen, 2004, s. 21–22.)

Draamakasvatus voidaan Heikkisen (2017, s. 80) mukaan jakaa kolmeen genreen, jotka ovat esittävä draama, osallistava draama ja soveltava draama. Kylmä talvi -varjoteatterityöpa-joissa ei pitäydytty tiukasti missään tietyssä genressä, vaan napattiin työtapoja ja muotoja sekä osallistavassa että esittävästä draamasta, mikä on Heikkisen (2017, s. 80) mukaan hyväksyttävää. Draamakasvatuksessa kentän ollessa hyvin laaja, käyn lyhyesti läpi ne genret ja työtavat, joita Kylmä talvi -projektissa käytettiin. Osallistava draama on helppo lähestymistapa aloittelijoille. Osallistavan draaman kenttään kuuluu esimerkiksi tarinankerronta, jonka avulla päästään helposti tekemään perusdraamaa, tuotetaan teksti ja ymmärretään tarinan rakenne. (Heikkinen, 2017, s. 81.) Esittävän draaman kenttään, jota myös kouluteatteriksi voidaan kutsua, lukeutuu ideasta esitykseen -menetelmä. Menetelmässä improvisaation tai tarinankerronnan kautta syntyy idea näytelmälle. Perusidean päälle luodaan roolihahmot ja miljöö ja lopulta näytelmä esitetään. Ideasta esitykseen -työtapa opettaa osallistujille tekstin tulkintaa, roolihahmojen ja niiden välisten suhteiden haltuunottoa sekä opitaan luomaan miljöö, ääni- ja valomaisemat sekä puvustus. (Heikkinen 2017, s. 84–85.)

Olen pyrkinyt edellä hahmottelemaan tutkielman sijoittumista taidekasvatuksen kenttään. Tutkielma sijoittuu yhteisöllisen taidekasvatuksen, kulttuurienvälisen taidekasvatuksen sekä draamakasvatuksen leikkauspisteeseen. Leikkauspisteessä teorian siirtää käytäntöön varjoteatteri, jossa jälleen yhdistyvät eri taiteenlajit, tässä tapauksessa voimakkaimmin kuvataide ja teatteritaide. Näin tutkielman teoreettista taustaa voidaan kutsua tieteidenväliseksi ja tutkielmassa tutkittavaa toimintaa taiteidenväliseksi.

### 3.2.4 Kohtaaminen ja tieto taiteessa

Kun painotetaan yhteisöllisessä ja kulttuurienvälisessä taidekasvatuksessa sekä draamakasvatuksessa keskusteluyhteyden avaamista, tiedon jakamista ja tekemisen muuttumista toiminnaksi, ei voida sivuuttaa dialogin käsitettä. Toinen oleellinen käsite on kohtaaminen, joka järjesteltynä ja ohjattuna toimintana taipuu kohtauttamiseksi. Taide voi saada aikaan tiedon jakamisen prosesseja, mutta millaista tietoa silloin syntyy?

Juha Varton (2007, s. 62) mukaan dialogissa on kyse yhteydenpidosta ja välittämisestä. Dialogi muodostuu sanoista *'dia'*, joka tarkoittaa *väliin*, *välissä*, ja *'logos'*, joka tarkoittaa *yhteen koottua, kerääntynyttä*. (Varto, 2007, s. 62.) Hans-Georg Gadamerin (2004, s. 74) mukaan dialogiseen keskusteluun ja ymmärtämiseen on mahdotonta päästä, jos keskustelukumppani pitää itseään ylivermaisena toiseen nähden. Tämänkaltaisen asenne viestii Gadamerin mukaan siitä, että ihminen on vahvasti kiinni ennakkoluuloihinsa, joiden mukaan on muodostanut ymmärryksensä. (Gadamer, 2004, s. 74.) Kaksisuuntaisen kotoutumisen näkökulmasta ennakkoluulot ja niiden purkaminen ovat yksi keskeinen tekijä.

Peter L. Bergerin ja Thomas Luckmannin (1995, s. 41–44) mukaan vuorovaikutus lisää toisen yksilöllistymistä, muuttuu ainutlaatuisemmaksi, mutta siihen vaaditaan yksilöltä mielenkiintoa toista kohtaan. *"Dialogi tapahtuu vain, jos ihmisillä on syy ja valmius jakaa keskenään koettuja asioita"*, sanoo puolestaan Varto (2007, s. 62). Samalla tavalla Pälvi Rantala (2013, s. 92) toteaa taiteellisen toiminnan vaikutuksen olevan ihmisistä itsestään kiinni: Lopullinen vastuu muutoksesta ja sen ylläpitämisestä on aina yhteisöllä itsellään, ja vaikutukset ovat yhteisökohtaisia, eikä vaikutuksia voida taata. Se, että taide tuodaan esimerkiksi taidekasvattajan ja taiteilijan toimesta yhteisöön, ei taianomaisesti hetkessä mullista yksilön ja koko yhteisön elämää. Taideperustaista toimintaa suunniteltaessa joutuukin pohtimaan, kuinka toiminta kykenee herättämään kiinnostusta muita kohtaan, ja kuinka prosessista tulee merkittävä, että se innostaa jakamaan kokemuksia osallistujien kesken.

Zygmunt Baumanin (1997, s. 92) mukaan ilman yksilöiden välistä henkistä yhteisyyttä ei ole yhteisöä. Henkiseen yhteisyyteen ja yhteisöön kuuluu ajatus yksilöiden samanmielisyydestä, joka toisaalta Baumanin mukaan tarkoittaa myös sitä, että toisten ajatellaan olevan

samasta asiasta eri mieltä. Yksimielisyyttä tai siihen pääsyä pidetään yhteisössä luonnollisena totuutena. Ryhmän jäsenien keskinäiset erot eivät ole yhteisöä hajottavia tekijöitä, kun yhteisöllä on yksi jaettu käsitys heidän samankaltaisuudestaan. (Bauman, 1997, s. 92.)

Yhteisyyttä voidaan tarkastella myös toiminnallisen yhteisön ja symbolisen yhteisyyden käsitteiden kautta, joita Hiltunenkin (2009) käyttää yhteisöllistä taidekasvatusta luonnehtiessaan. Heikki Lehtonen (1990, s. 23) erottelee nämä yhteisyyden kehitysprosessit siten, että toiminnallinen yhteisö on seuraus konkreettisesta toiminnasta, minkä aikana yhteisyys on kehittynyt vuorovaikutuksessa sekä jäsenten ryhmäidentiteetti muotoutunut. Symbolinen yhteisyys puolestaan vahvistaa ryhmäidentiteettiä. Tässä tapauksessa yhteisyys on tunne, joka vahvistuu tietoisuudessa. (Lehtonen, 1990, s. 23.)

Inkeri Sava (1998, s. 110–111) sanoo taiteessa tietämisen olevan ns. 'toisenlaista' tietämistä, mihin kuuluu aistisuus, havainnot, kognitio, tunteet ja toiminta persoonallisessa merkityskokonaisuudessa. Aisti- ja tunnetieto taiteeseen perustuvassa tietämisessä eivät saa Savan mukaan jäädä vain vastaanottavaksi toiminnaksi, vaan aisti- ja tunnekokemusten on tultava itse taiteen tekemisestä. Taitotiedolla pystytään muuntamaan aistikokemukset muillekin esitettäviksi. Tärkeäksi Sava (1998, s. 112) nostaa taiteessa tietämisessä tietoisien pohdiskelun, analysoinnin ja käsitteellistämisen luovassa prosessissa, jos halutaan ihmisen tiedostavan ja ymmärtävän itseään sekä ilmaisullisia prosessejaan. Aisti- ja tunne-elämykset ovat taiteellisen kokemuksen välttämätön ehto, mutta niiden puuttuminen ei estä syvempää pohdiskelua taiteessa. Reflektio nousee tärkeään asemaan taiteellisessa tietämisessä. (Sava, 1998, s. 110–114.)

Tietäminen tapahtuu, kun taiteellinen ilmaisu, vastaanotto ja tulkinta saattavat taiteen tekijät, tulkitsijat ja vastaanottajat vuorovaikutukseen. Kohtaamisesta tulee Minä-Sinä -suhde (kts. Buber, 1993), joka tuottaa merkityskokonaisuuden. (Sava, 1998, s. 114.) Merkitykset ovat suhteita, joiden avulla todellisuutta luodaan. Sosiaalisen konstruktivismin näkökulmasta tietoa voidaan rakentaa, tiedon rakenteet voidaan purkaa ja jälleen uudelleen rakentaa sosiaalisissa suhteissa. Näkemyksen mukaan tieto on elämän järjestämistä koskeva prosessi, eikä ainoastaan arvojen, normien ja tiedon sisäistämistä. Sosiaalisessa konstruktionismissä korostuu sosiaaliset ja kulttuuriset siteet tiedon muodostuksessa. (Anttila, 2006, s. 581–582.) Muiden kokemukset, havainnot ja tulkinnat laajentavat omia ja taiteen dialoginen jakaminen voi muuttua esimerkiksi kertoviksi kuviksi (Sava, 1998, s. 115).



Samaan aikaan, kun pohdin käsitystäni taiteessa kohtaamisesta ja lueskellessani aiheeseen liittyvää kirjallisuutta, ajattelin ottaa aiheeseen etäisyyttä lukemalla päivän uutiset paikallis-lehdestä. Sattumalta *Lapin Kansassa* Simopekka Virkkula (2017, 24. elokuu) kirjoittaa Tuuli Mallan ja Lauri Jäntin, jotka muodostavat yhdessä *Encounter Arts* -ryhmän, *urban hitchhikingistä*, eli kaupunkiliftaamisesta. *Nosta peukku yllättäville kohtaamisille*, kuuluu jutun otsikko. Kaupunkiliftaamisessa on kyse siitä, että kuka tahansa voi napata kaupungilla ”ota minut hetkeksi mukaasi #urbanhitchhiking” -kylttiä kannattelevan ihmisen vierelleen ja tämä kuuntelee. Ihmiset kertoivat Mallalle ja Jäntille kesällä 2016 kahden viikon liftaamisen aikana salaisuuksiaan, muistelivat menneitä, kertoivat hyvin kummallisiakin asioita omista elämästään sekä kutsuivat jopa kotiin ja työpaikalle. Kaupunkiliftaamisessa Mallaa ja Jänttiä kiinnostaa kohtaaminen ilmiönä sekä taidemuotona. Projektin aikana kaksikko tallensi aitoja kohtaamisia valokuvien ja äänittein, jotka yhdessä reittikarttojen kanssa muodostavat installaation HAM-kulmaan, Helsingin Tennispalatsiin 7.7.–24.9.2017. Näyttelyn aikaan Malla ja Jäntti järjestävät Tennispalatsissa *Urban Hitchhiking* –jameja, joissa tarjotaan vinkkejä kaupunkiliftaamiseen, minkä jälkeen osallistuvat lähtevät liftaamaan, ja palaavat takaisin jakamaan kokemuksiaan. (HAM, 2017; Virkkula, 2017.)

Nykytaide, kuten vain yhtenä esimerkkinä kaupunkiliftaaminen osoitti, on tuonut taiteen ja arkisen elämän lähemmäs toisiaan. Materiaalit, taidemuodot ja paikka, jossa taidetta tehdään ja esitetään, eivät määrittele enää taidetta. Se, miksi kaupunkiliftaamista voi kutsua mielestäni taiteeksi eikä tavalliseksi *small talkiksi*, kytkeytyy siihen, että kohtaamisesta on tehty arkipäiväisestä ja tutustutusta kohtaamisesta poikkeavaa. Se on innostanut ihmisiä avautumaan elämästään, koska liftaaja on aidosti läsnä kuuntelemassa. Nykytaide antaa mahdollisuuden kenelle tahansa ryhtyä pohtimaan taiteen tekemisen kautta suhdettaan maailmaan ja sen ilmiöihin, koska päämääränä sinänsä ei ole taideteoksen luominen. Taideteos kuitenkin kätkee tekijänsä taiteellisen prosessin aikana käsiteltyjä kokemuksia ja tunteita. Teos voidaan saattaa yleisön eteen, jossa se haastaa katsojan mukaan keskusteluun ja synnyttää vuorovaikutusta teoksen tekijän ja suuren yleisön välillä. Aivan kuten kaupunkiliftaamisen aikana kerätty aineisto on saatettu näyttelyyn ja se saavutti myös minut satojen kilometrien päästä. (Sederholm, 2007, s. 144-146.)

Helena Sederholm (2007, s. 147) toteaa, että taide tarjoaa aikaa ajatella. Maahanmuuton seurauksena monimuotoistuva yhteiskunta tarvitsee aikaa käsitellä sen mukana tuomia kokemuksia. Kokemusten käsittely yhteisöllisesti, jakaen ja kuunnellen, auttaa järjestämään ne

uudelleen ja laittamaan ne järjestykseen. Mikäli kokemuksia ei käsitellä, niihin törmää aina uudestaan, mahdollisesti ongelmina. (Sederholm, 2007, s. 147.)

Marjatta Bardyn (1998, s. 195) mukaan taide voi auttaa tekemään muiden kohtaamisesta merkityksellistä. Taide kutsuu kokemaan ja pohtimaan kanssaihmisyyttä, auttaa uppoutumaan tunteiden ja kokemusten todellisuuteen, mikä voi auttaa päästämään irti pinnallisuudesta ja pelosta, jolloin kohtaamisesta muiden kanssa syntyy merkityksellistä. Myös Pääjoki (2004, s. 76) painottaa taiteen avulla tutkimista ja pohdiskelua. Taide ei kuitenkaan ole yksinkertainen ratkaisu ongelmaan. Taiteen voima piilee siinä, että sen avulla voimme tutkia, millainen on maailma, jossa elämme ja kohtaamme toisiamme. Tutkimisen kautta voi päästä kohti uusia ajatuksia ja toimintatapoja. (Bardy, 1998, s. 195; Pääjoki, 2004, s. 76.)

Bergerin ja Luckmannin (1995, s. 39) mukaan toisesta ihmisestä tulee kokonaisuudessaan todellinen vasta, kun tapaa hänet kasvotusten. Kasvokkain ihminen on välittömästi tietoinen toisesta ilman suuria ponnisteluja. Käsitykset toisesta muuttuvat jatkuvasti kohdatessa, ja silloin on pienempi riski väärintulkita toista kuin etäisemmässä vuorovaikutuksessa, kuten Internetin välillä tapahtuvassa vuorovaikutuksessa. (Berger & Luckmann, 1995, s. 39–41.)

Ihmisellä on tapana tyypitellä ihmisiä, kuten ”suomalainen”, ”maahanmuuttaja”, ”oppilas” ja ”opettaja”. Erityisesti arkipäiväisissä vuorovaikutustilanteissa tällainen tyypittely on tavanomaista, ja kätkee ajatuksen persoonattomuudesta. Myös kaupunkiliftaaja Jäntti kiinnitti tähän asiaan huomiota ja kommentoi lehtijutussa, että ihmisiä vain tyypittelee kaupungilla, mutta liftaamisen ansiosta he saivat tutustua muutamien näiden väkijoukossa kulkevien identiteettien ”avaruuteen” (Virkkula, 2017). Tyypittely edellyttää kategorioimista ihmisiä esimerkiksi käyttäytymisen ja mieltymysten mukaan, esimerkiksi voisin ajatella, että kaikki ”opettajat” ovat järjestelmällisiä. Kasvokkain tätä toiseen kohdistuvaa tyypittelyä voidaan purkaa. Vuorovaikutus lisää toisen yksilöllistymistä, muuttuu ainutlaatuisemmaksi, mutta siihen vaaditaan mielenkiintoa toista kohtaan. (Berger & Luckmann, 1995, s. 41–44.)

Tutkielmassa nähdään, että yhteisöllinen ja kulttuurienvälinen taidekasvatus sekä draamakasvatus luovat teoreettista perustaa taideperustaiselle toiminnalle. Taide, joka tässä tapauksessa on varjoteatteri, nähdään toiminnan alkuunpanijaksi sekä ylläpitäjäksi, mikä saattaa kasvokkain ihmisiä, jotka ehkä muuten jäisivät toisilleen hyvin etäisiksi ja pelkän tyypitte-

lyjen varaan. Varjoteatterityöpajat taas ovat kohtauttamassa toimintaan osallistuvia. Kohtauttamisen ei siis nähdä olevan mahdollista ilman suunniteltua ja ohjattua varjoteatteria. Vasta kohtauttamisen jälkeen voidaan tavoitella yhteisöllisyyttä ja kaksisuuntaista kotoutumista, mikä puolestaan tapahtuu kohtaamisessa ja dialogissa.

### 3.3 Varjoteatteri toiminnan mahdollistajana

#### 3.3.1 Varjoteatterin juurilla

Tässä tutkielmassa kehitetään toimintaa, jonka varjoteatteri mahdollistaa. Varjoteatteri on ikivanha taidemuoto, joka on syntynyt hyvin erilaisessa ajassa ja kulttuurissa, kuin missä sitä Kylmä talvi -projektissa käytettiin. Varjoteatterin historian tarkastelu tuo ilmi varjoteatterin potentiaalin toimia taidekasvatuksen välineenä. Lisäksi varjoteatterilla on oma erityispiirre lisätä ihmisten välisen vuorovaikutusta kulttuurisesti moninaisessa ryhmässä. Suomen taidekentällä varjoteatteri ei ole noussut suureen suosioon, joten luontevaa on lähteä selvittämään varjoteatterin ydintä sen syntysijoilta lähtien.

*Shadow puppetry* on englannin kielinen termi teatteritaiteen muodolle, jossa nukkenäyttelijä liikuttelee varjonukkea valonlähteen ja läpikuultavan kankaan välissä. Kangas on näyttelijän ja yleisön välissä, jotta yleisö näkee vain nukkejen langettamat varjot kankaalla. Suomeksi *shadow puppetry* vapaasti käännettynä tarkoittaa varjonukketeatteria, joka tuntuu mielestäni kömpelöltä. Siksi tässä tutkielmassa käytän A. S. Härön (1987) tavoin termiä varjoteatteri (*shadow theatre*) puhuessani teatterista, jossa roolihahmoina toimivat varjonuket.

Seuraavaksi taustoitan varjoteatterin ikivanhaa perinnettä aina ennen ajanlaskun alun Aasiasta lähtien. Sieltä etenen varjoteatterin rantautumiseen ensin Eurooppaan ja sitten Suomeen. Suomen osalta puhtaasti varjoteatterin ilmenemisestä löytyy suhteellisen vähän kirjallisuutta. Sen vuoksi sivuan aihetta vähän myös yleisesti nukketeatterin tasolla, minkä katson liittyvän varjoteatteriin olennaisesti puhuttaessa nukkejen erityislaatuisuudesta. Aasian var-

joteatteria ei tässä voi kuitenkaan tyhjentävästi käsitellä, mutta pyrin luomaan yleisen katsauksen varjoteatterin juurille. Eri kulttuureilla on erilaiset varjonäytelmien aiheet, varjonuket, lavasteet ja esitystekniikkansa. Myös maiden sisällä on eroavaisuuksia. Jokaisella kulttuurilla on oma tapansa esittää varjonäytelmiä.

Varjoteatteri juuret ovat Aasiassa, jossa esitykset ovat liittyneet ja liittyvät edelleen usein uskonnollisiin juhliin. Intialla, Indonesialla, Thaimaalla, Kiinalla sekä Turkilla ja Kreikalla tiedetään olevan pitkät perinteet varjoteatterista, vaikka aiheeseen liittyy paljon epävarmaakin tietoa. David Currellin (2007, s. 17) mukaan ei ole varmaa, onko varjoteatteri levinnyt maasta toiseen esimerkiksi maahanmuuton tai ammattilaisten mukana, ja toisaalta joillakin alueilla varjoteatteri on voinut kehittyä melko itsenäisesti. Ei ole myöskään aivan varmaa kumpi oli ensin; nukke- vai varjoteatteri. (Currell, 2007, s. 17.)

Alkuperäiset aasialaiset esitykset ovat eronneet maiden kesken huomattavasti, mutta esimerkiksi kuoleman, surun ja katumuksen kuvaukset ovat kaikissa olleet läsnä (Currell, 2007, s. 17). Intian varjoteatterissa näytelmät ovat usein perustuneet hindulaisiin eepoksiin, joista tunnetuimmat ovat *Mahabharata* ja *Ramayana*. Intialaisissa näytelmissä hindujumalien yli-luonnolliset kyvyt ja inhimilliset tapahtumat sekoittuvat. Aiheina ovat sukuriidat, valloitus-sodat sekä romanttiset tapahtumat ja lopussa on opetus: hyvyys ja jalomielisyys johtavat onneen ja menestykseen. (Härö, 1987, s. 21–22.)

Indonesian varjoteatterista puhuttaessa keskitytään Jaavan ja Balin kulttuureihin. Niiden varjonäytelmiä pidetään erityislaatuina siinä mielessä, että niissä edelleen esitetään noin 3000 vuotta sitten eläneiden ihmisten ongelmia. Näytelmät perustuvat Intian *Mahabharataan* ja *Ramayanaan*, joihin on liitetty indonesialaisia historiallisia aikoja sekä muutettu hahmojen nimiä. Näytelmissä kuvataan intohimojensa valtaan joutuneita yksilöitä, jotka ovat kateuden ja kostonhimon sokaisemia. Päähenkilöt ovat kovia ja armottomia ja käyttäytyvät tarkasti säätynsä ja asemansa edellyttämällä tavalla. (Härö, 1987, s. 33, 36.)

Thaimaassa voidaan tekniikan puolesta erottaa kaksi varjoteatterimuotoa. Ensimmäinen on Jaavalaista muistuttava tyyli, ja toiseen tyyliin liittyy oleellisesti tanssi ja suuret nahkakuviot. Nahkakuvia liikuttelevat esittäjät liikkuvat tanssien näyttämöllä. Tanssiaskleet ja mu-

siikki korostavat esimerkiksi marssia tai äkillistä muodonmuutosta, joita Thaimaan varjonäytelmissä usein nähdään. Aiheet ovat jälleen peräisin *Ramayana* eepoksesta, joka Thaimaassa tunnetaan nimellä *Ramakien*. (Härö, 1987, s. 62–64, 68.)

Kiinaa pidetään yhdessä Intian kanssa nukketeatterin synnyin maana. Kiinassa varjoteatteri on ollut enemmän viihdettä kuin uskonnollinen tapahtuma, vaikkakin esityksen alussa kunnioidetaan kuolemattomia ja yliluonnollisia henkiä esityksen onnistumisen tähden. Kiinan varjoteatterissa aiheita ovat pääasiassa taistelut, uskonnollisesti värityneet näytelmät ja romanttiset näytelmät tai elämäntapahtumaan liittyvä näytelmä. Myös pienet pilanäytelmät kuuluvat kiinalaiseen aihepiiriin. Varhaisempien näytelmien jälkeen kiinalainen varjonäytelmä sai vaikutteita oopperasta, ja näin laululla ja säestyksellä on myös merkittävä rooli näytelmässä. Kiinalaisen varjoteatterin erityispiirre liittyy lavasteisiin, sillä niitä on esityksissä paljon. (Härö, 1987, s. 72, 78, 83.)

Turkin varjoteatteria pidetään mustana lampaana muiden Aasian maiden varjoteattereiden joukossa. Turkin varjoteatteria kutsutaan nimellä *Karagözi*, joka on näytelmien sankarihahmo. *Karagöz* on harkitsemattomasti touhuava hahmo, jonka innostuessaan asiat alkavat mennä pieleen. Näytelmät ovat humoristisia ja tarkoitettu viihteeksi. Turkkilaisessa varjoteatterissa on Kiinan varjoteatterin kanssa yhteneväisyyksiä: läpikuultavat varjonuket, nukkejen saranakiinnikkeet, joiden avulla nukke voi liikutella raajojaan sekä runsaat lavasteet. (Härö, 1987, s. 86, 91.)

### 3.3.2 Varjonuken kätkeyt merkitykset

Nuken merkitystä varjoteatteriesityksessä olen hahmotellut tutustuen puhtaasti nukketeatteriin sekä varjoteatteriin, jossa käytetään varjonukkeja. Kun nukke astuu näyttämölle ja esitys alkaa, nukketaiteilijan ja katsojien mielikuvitus ja luovuus kietoutuvat ja nukke herää henkiin. Esityksen aikana näyttelijä ja katsojat heittäytyvät leikin vietäviksi. (Lintunen, 2009, s. 23.) Varjonuket mahdollistavat epäluonnollisten asioiden visualisoimisen, kuten ihmishahmon lentämisen ja todentuntuisen sotakohtauksen esittämisen, mitä elävien näyttelijöiden on vaikea esittää. Tavanomaista on, että nukkenäyttelijä ainoastaan liikuttaa nukkea näyttämöllä. Esityksissä on perinteisesti ollut kertoja, joka lausuu myös roolihahmojen vuorosanat. (Härö, 1987, s. 20–21.)

Visuaalisesti varjonuket kuvastavat kunkin kulttuurin vanhoja perinteitä ja tapoja. Nukkejen vaatteet, eleet ja piirteet saattavat avautua vain saman kulttuurin edustajalle. Esimerkiksi intialaisessa kulttuurissa on monia symbolisia käsieleitä ja katsetyyppejä, joista tärkeimmät voidaan esittää varjonukkejen avulla. Indonesialaisista nukeista puolestaan voi erottaa esimerkiksi kärsivällisyyden hyvettä kuvaavia merkkejä, joista käytetään nimeä *alus*, tai elämässä vältettäviä merkkejä *kasar*. Näyttämöllä *alus*-hahmot ovat oikealla ja *kasar*-hahmot vasemmalla katsojasta katsottuna. Noita indonesialaisessa varjonäytelmässä on täydellisen pahuuden kuvaus, ja ihmisessä puolestaan on aina sekä hyvää että pahaa. Symbolit ymmärtävä katsoja voi tehdä päätelmiä hahmon ominaisuuksista, luonteesta ja tunnetilasta, eikä niitä tarvitse siten näytelmässä erikseen kertoa. (Härö, 1987, s. 10–11, 21, 36, 42.)

Kulttuurista riippuen varjonukkeja on valmistettu eri materiaaleista, kuten paperista, nahkasta, puusta ja metallista (kts. esim. Currell, 2007; Härö, 1987). Esimerkiksi indonesialaisia varjonukkeja kutsutaan nimellä *wayang kulit*. *Wayang* on kaikkien teatterimuotojen yleisnimitys, ja *kulit* puolestaan tarkoittaa nahkaa. Nuket ovat siis nahkasta valmistettuja, koristeellisesti leikeltynä ja maalattuja. Litteitä puisia varjonukkeja kutsutaan Intiassa nimellä *wayang klinkit*, jotka eivät ole niin yleisiä. (Härö, 1987, s. 41.)

Nukkejen koot vaihtelevat myös kulttuurien mukaan. Kiinan pohjoisosan varjonuket ovat yleensä melko pieniä, noin 20 cm korkuisia, ja ne ovat aasin mahasta valmistettuja ja kirkkaasti väritettyjä. Nahka on käsitelty siten, että se on valoa läpäisevä ja siten varjot näkyvät värillisiä varjokankaalla. Kiinan eteläosassa puolestaan suositaan suurempi noin 60 cm korkuisia nukkeja ja paksummasta nahkasta valmistettuja. Pohjoisen alueen varjonuket ovat usein myös tyylitellympiä. (Currell, 2007, s. 23.) Kuten tästä voi huomata, myös maan sisältä löytyy eroavaisuuksia, mikä tekee varjoteatterista hyvin moniulotteisen teatteritaiteen tyylin.

Nukketeatterin erottaa muista teatteritaiteen genreistä sen oma kielioppi, omat ilmaisukeinot kommunikoida yleisön kanssa, esittäjän jääminen roolihahmon eli nukken ulkopuolelle sekä materiaalisuus. Täten kuvataiteen ja nukketeatterin suhde on ilmeinen. Taiteilija luo roolihenkilöstä erilaisia materiaaleja hyödyntäen hahmon, joka sopii hänen visioonsa roolihahmosta. Myös lavastuksella on erityinen piirre herätä eloon. (Lintunen, 2009, s. 12.)

Marie Krugerin (2007, s. 64) mukaan afrikkalaisissa yhteisöissä nukketeatterin avulla on onnistuttu nostamaan esiin useita merkittäviä ongelmia, jotka ovat liittyneet esimerkiksi sukupuolten väliseen epätasa-arvoon, pakkoavioliittoon, lasten hyväksikäyttöön ja puhtaaseen juomaveteen. Monet ongelmat liittyvät suorasti tai epäsuorasti maissa vallitseviin perinteisiin uskomuksiin, joista tietyt käyttäytymismallit periytyvät sukupolvelta toiselle. Afrikassa nukketaiteilijoiden tavoitteena on usein tunnistaa ja tuoda esiin sosiaalisia asenteita, ongelmia ja moraalisia arvoja, jotka edistävät tietämättömyyttä, sortoa ja väärää tietoa. Nukketeatteri toimii peilinä, joka heijastelee sosiaalisia ongelmia, ja niiden syntyä voidaan tarkastella performatiivisesti ja kollektiivisesti keskustellen. (Kruger, 2007, s. 64–65.)

Ana Marqués Ibáñez (2017) tekee artikkelissaan katsauksen yhteisöllisiin taideprojekteihin, joissa peruskouluissa ja pakolaisleireissä nukketeatteria, valokuvausta, piirtämistä ja kuvanveistoa on käytetty keinona käsitellä maahanmuuttoa ja pakolaisuutta. Projekteihin osallistuneet pakolaislapset ovat joutuneet jättämään kotimaansa sodan takia. Taide toimi välineenä lapsille käsitellä traumaattista kokemustaan, sekä auttoi heitä integroitumaan uuteen kouluun uudessa maassa. (Marqués Ibáñez, 2017, s. 44.)

*The Arab Puppet Theatre Foundation* on järjestänyt pakolaisleireissä syyrialaisille ja libanonilaisille lapsille nukketeatterityöpajoja, jotka Marqués Ibáñezin (2017, s. 47) mukaan ovat merkittäviä todisteita siitä, kuinka hyödyllisiä ja hyviä tuloksia nukketeatterilla on. Arabialaisen nukketeatteriyhdistyksen nukketeatteriesitykset ovat kohdennettu nuorelle yleisölle ja nukketeatteri toimii universaalina kielenä. Esityksien päähenkilö on ilkkurinen lapsi ja esityksen keskustelut liittyvät lapsien tunnistamiin ja kaipaamiin tyypillisiin tapoihin ja ruokiin. (Marqués Ibáñez, 2017, s. 47.) Tämän kaltaisella projektilla pitäisi olla taidekasvatuksellinen päämäärä, ja sen kuuluisi havainnollistaa todellisuuden ymmärtämistä, missä taide toimii ilmaisun ja kommunikaation välineenä, Marqués Ibáñez (2017, s. 43) toteaa. Hän jatkaa, että sosiaalisesti sitoutuneet taideprojektit voivat saada aikaan muutoksia.

Kuten jo aiemmin on tullut ilmi, nukkeilla on kaksinainen luonne: se on pelkkä esittävä objekti, mutta samaan aikaan yleisön mielikuvitus luo sille elämän, ja nukkesta tulee ikään kuin elävä. Se on visuaalinen ja symbolinen hahmo. Tässä kaksinkertaisuudessaan nukket kykenevät koskettamaan sosiaalisia ongelmia ja käytäntöjä. Nukkea ei voida kritisoida tai saattaa vastuuseen teoistaan ja sanoistaan, koska se ei ole elävä ihminen. Nukke luo vapaan tilan,

jossa esiintyjä ja yleisö voivat nolostumatta keskittellä vaikeitakin aiheita ja tabuja. (Kruger, 2007, s. 68–69, 72.)

Nukketeatterissa ei välttämättä tarvita yhteistä kieltä. Tarinan merkitys voidaan rakentaa nukkejen ulkonäköön ja liikkeisiin sekä lavasteisiin. Lisänä voidaan käyttää esimerkiksi musiikkia. Ymmärtämistä helpottaa myös se, että esitykset voivat olla yksinkertaisia, pelkistettyjä ja liioiteltuja. Afrikassa marginalisoituneet yhteisöt ovat saaneet nukketeatterin avulla mahdollisuuden oppia. (Kruger, 2007, s. 70–72.)

### 3.3.3 Varjoteatteri Suomessa

Kirjallisuutta Suomen varjoteatterin osalta on niukasti. Marja-Liisa Lintunen (2009) on kuitenkin perehtynyt asiaan yleisesti nukketeatterin ja osittain myös varjoteatterin osalta. Hänen mukaansa 1700-luvulla Euroopassa alettiin kiinnostua varjoteatterista. Eurooppalaiseen varjoteatteriin vaikuttajat saapuivat todennäköisesti Kiinasta. 1800-luvulla Keski-Euroopassa kansanomaiset nukketeatteri sekä kansansadut olivat mielenkiinnon kohteina. Samoihin aikoihin kasvatustalusteluissa lapsi nostettiin valokeilaan filosofi Jean-Jacques Rousseauin toimesta, ja nukketeatteriesityksiä alettiin suunnata lapsille. Taiteilijat samalla kiinnostuivat leikistä esteettisenä ja kulttuurihistoriallisena ilmiönä. Nukkea pidettiin ideaalina näyttelijänä sen elottomuuden ja viattomuuden vuoksi. Nukkeen, toisin kuin ihmisenäyttelijän, uskottiin ilmentävän taidetta puhtaimmillaan ilman itsekkäitä pyrkimyksiä, koska siltä puuttuu tietoisuus katsomisen kohteena olemisesta. (Lintunen, 2009, s. 17–18.)

1800-luvulla Suomessakin, lähinnä porvariston ja sivistyneistön kodissa lapsien huvitukseksi, vieraili nukketeatteriesittäjiä esimerkiksi Saksasta. Ilmeisesti pariisilaisen *Char Noir* -kabareen esittämät varjoteatteriesitykset aikuisille toimivat vaikutteena myös 1800-luvun lopulla Suomessa, kun nukketeatterista kehittyi aikuistenkin harrastus. Pariisissa työskenteli tuolloin suomalaisia kuvataiteilijoita, kuten Albert Edelfeldt, jonka tiedetään nähneen näitä kyseisiä esityksiä. Ensimmäisiä suomalaisia ammattimaisia nukketeatterin tekijöitä oli muun muassa Bärbi Luther, joka toteutti varjoteatteriesityksiä lapsille vuodesta 1915 lähtien. (Lintunen, 2009, s. 18, 20.)



Modernia nukketeatteria alettiin nähdä Euroopassa 1950-luvulta, Suomessa vasta 1970-luvulta lähtien. Nukkenäyttelijät astuivat nukkejen kanssa samalle näyttämölle ja ilmaisivat omilla ilmeillään ja eleillään nukan tunteita. Aiheiksi otettiin ihmisten unia ja sisäisiä maailmoja, myyttejä ja kuvataiteellisia visioita. Lisäksi ryhdyttiin kokeilemaan eri teatterialojen ilmaisukeinoja ja assosiativisia visuaalisen teatterin esityksiä. (Lintunen, 2009, s. 20–21.)

Tutkiessani varjoteatterin tilannetta nykypäivänä Suomessa, löysinkin varjoteatteritaiteilijoita ja monitaiteellisia kokoonpanoja. Syksyllä 2016 perustettu Suomen varjoteatteriyhdistys ry:n tavoitteena on tehdä varjoteatterista tunnetumpaa Suomessa. Yhdistys valmistaa esityksiä ja järjestää koulutuksia sekä pyrkii lisäämään yhteistyötä kansainvälisten varjoteatteritaiteilijoiden kanssa. Viimeisimpänä projektina yhdistys esittelee Itämeri-aiheisen *Balticum*-esityksen, jossa yhdistyy varjoteatteri ja videotaide. Esityksellä halutaan moniaistisesti herättää katsojien ympäristötietoutta. (Suomen varjoteatteriyhdistys, 2018.)

Maria Baric Company on vuonna 2006 perustettu helsinkiläinen esittävän taiteen ammattilaisryhmä, joka yhdistelee mm. tuli-, varjo-, ja nukketeatteria sekä musiikkia ja tanssia. Ryhmä toteaa verkkosivuillaan toimintansa ytimiksi yhteisöllisyyden, osallisuuden, saavutettavuuden ja kohtaamiset. Toiminnallaan ryhmä pyrkii edistämään ihmisten hyvinvointia. Ryhmän ammattilaiset ovat taiteilija-pedagogeja ja esityksien lisäksi he järjestävät koulutuksia ja työpajoja Suomessa sekä ulkomailla. (Maria Baric Company, 2018.)

Uskoisin, että nimenomaan taiteidenvälisyydellä ikivanha varjoteatteri voi ponnistaa näkyvämmäksi. Vaikka jo varjoteatterin varhaisaikoina esityksiin on liittynyt musiikkia ja tanssia, eikä kuvataiteen roolia voida irrottaa, tulisikin tarkastella mahdollisuuksia kohtaauttaa varjoteatteri uusien taidemuotojen kanssa. Teknologian yhdistäminen varjoteatteriin esimerkiksi mediataiteen keinoin saattaa sen osaksi nykytaiteen kenttää, kuten myös yhteisölliset ja osallistavat varjoteatterin muodot. Oppaita, kuinka hyödyntää varjoteatteria kasvatuksessa ja opetuksessa, löytyy suomeksi paljon (kts. esim. Opetushallitus, 2013; Tampereen kaupungin kulttuuripalvelut, 2018). Pääasiassa varjoteatteri suunnataan oppimisen välineeksi lapsille, ja toisaalta kokemuksia ja elämyksiä varjoteatterilla pyritään tarjoamaan ikäihmisille. Nuoret ja nuoret aikuiset tuntuvat jäävän varjoteatterin kohderyhmän ulkopuolelle. Alkuperäisessä muodossaan varjoteatterin on vaikea vahvistaa asemiaan Suomen taidekentässä.

Kaksisuuntaisen kotoutumisen näkökulmasta varjoteatteri tarjoaa mahdollisuuksia vuorovaikutukseen nukkejen välityksellä ja toiseen rooliin kätkeytyneenä. Tällöin itselle vierasta ihmistä saattaa olla helpompi lähestyä, ja toisaalta, itsestä uskaltaa nukan välityksellä kertoa enemmän. Nuket ja lavasteet kätkevät kuvallisia merkkejä, symboleja, joilla kerrontaa voidaan tehostaa ja luoda uusia merkityksiä. Kun varjoteatteria toteutetaan kulttuurisesti moninaisessa ryhmässä, on huomioitava symbolien viestimät merkitykset. Ohjaajan on varmistettava, että kaikki osallistujat ymmärtävät symbolien viestit, ja että ne eivät loukkaa ketään.

Tarinan kertominen voi tapahtua yhden, esimerkiksi toiminnan ohjaajan toimesta, jolloin kielikään ei muodostu kynnyskysymykseksi osallistua. Vuorovaikutus tapahtuu nukeilla, keuhollisesti ja moniaistisesti. Kyse on kuitenkin näyttelemistä, mikä edellyttää osallistujilta uskallusta heittäytyä. Varjoteatteri on taiteenlaji, joka vaatii yhteistyötä ja antaa tilaa osallistua. Onnistunut esitys rakentuu monesta osasta ja osallistujasta. Varjoteatterin ollessa varsin vieras Suomessa, tarjoaa se täällä myös oivan mahdollisuuden tutustua muiden kulttuurien tapaan tehdä taidetta.

# 4

## TUTKIMUSMENETELMÄT

### 4.1 Taideperustainen toimintatutkimus

Tutkielmassa käytetään taideperustaisen toimintatutkimuksen (*art-based action research*) menetelmää, jolla kehitetään nuorten kaksisuuntaista kotoutumista tukevaa taidetoimintaa. Taideperustainen toimintatutkimus on Lapin yliopistossa kehitetty tutkimussuuntaus, joka asettuu taideperustaisen tutkimuksen (*art-based research*) yläkäsitteen alle. Tutkimussuuntauksella on haluttu lisätä taiteen ja tieteen, sekä tutkimuksen ja taiteellisen toiminnan vuorovaikutusta. Se on kehitetty vastaamaan nopeasti muuttuvan yhteiskunnan tarpeisiin. Taideperustaisessa toimintatutkimuksessa kyse on yhteisö- ja ympäristötaiteesta yhdistyen dialogiseen nykytaiteeseen, projektimuotoisesta toiminnasta, yhteisöllisestä taidekasvatuksesta sekä vaikutteista sosiaalipedagogiikasta ja kriittisestä pedagogiikasta. Taideperustaisessa toimintatutkimuksessa oleellista on myös tutkimushankkeen käytännön toimiin osallistuvien osallistaminen. Osallistavan ja toimintaorientoituneen tutkimuksen, kuten yhteisölähtöisen osallistavan tutkimuksen (*community-based participatory research*), kuuluu olla yhteisöä voimaannuttavaa, johtaa emansipaatioon ja muutokseen. (Jokela, ym., 2015, s. 434–435, 439; Leavy, 2017, s. 234.)

Toimintatutkimus on osallistavaa, refleksiivistä, prosessimaista ja kontekstisidonnaista. Osallistava toimintatutkimus pyrkii edistämään eri osapuolten välistä vuorovaikutusta. Yhteisöperustaisessa toimintatutkimuksessa (*community-based action research*) korostuu yhteisön jäsenten aktiivinen osallistuminen tutkimukseen aina suunnittelusta arviointiin saakka. Tutkimushankkeesta tulee näin läpinäkyvää, kun tutkimuksen kaikkien toimijoiden kesken käydään avointa dialogia. Refleksiivisen ajattelu toimintatutkimuksessa tarkoittaa omien ajatussisältöjen, kokemusten ja itsensä tarkastelua, eli totuttujen toiminta- ja ajattelutapojen pohdintaa. Refleksiivinen ajattelu mahdollistaa toiminnan kehittämisen. Toiminta-

tutkimus on sidottu tiettyyn aikaan ja paikkaan. Se on sosiaalinen toimintaketju, jossa tapahtumat ovat sidoksissa toisiinsa. Toimintatutkimuksessa ymmärrys ja tulkinta lisääntyvät vähitellen, minkä vuoksi toiminta on prosessimaista. (Heikkinen, 2010, s. 33–36.) Jokela ja kollegat (2015, s. 441) toteavat, että taideperustaisessa toimintatutkimuksessa metodina on toimintatutkimus, ja toiminnan metodina puolestaan taide. Taideperustaista toimintatutkimusta toteutetaan tyypillisesti projekteissa, joissa taide viedään yhteisöön. (Jokela, ym., 2015 s. 441.)

Taideperustaista tutkimusta ohjaa teoria, mikä erottaa sen esimerkiksi taiteellisesta tutkimuksesta. Lisäksi taideperustaisessa tutkimuksessa taiteilija-tutkijan mielenkiinto kohdistuu taiteen yhteisöllisiin, sosiaalisiin ja osallistaviin ulottuvuuksiin oman taiteen tarkastelun sijaan. Taideperustaisessa toimintatutkimuksessa interventiot tehdään teoriaan ja huolelliseen taustasuunnitteluun pohjautuen, eli yhdistetään tiede ja käytännön taidetoiminta. Toimintatutkimus perustuu jatkuviin sykleihin, joita toteutetaan useamman vuoden ajan laajoissa tutkimushankkeissa. Pro gradu -tutkielmien kohdalla yhden syklin läpivieminen on riittävä. Yhden syklin aikana kehitettävää toimintaa suunnitellaan, toteutetaan toimintaa, havainnoidaan ja reflektoidaan. Taideperustaisella toimintatutkimuksella on yhteneväisyyksiä palvelumuotoiluprosessien kanssa, kun pyritään ratkaisemaan yhteisöjen ongelmia. (Huhmarniemi, 2016, s. 45–46; Jokela ym., 2015, s. 441–442.)

Maria Huhmarniemen (2016, s. 44–45) mukaan taideperustaisessa toimintatutkimuksessa taiteellinen toiminta on toiminnan kehittämisen menetelmä ja taiteelliset tuotokset ja niihin liittyvät havainnot ovat tutkimusaineistoa. Toiminnan kautta syntyneet taiteelliset teokset eivät kuvaa suoraan tutkimustuloksia. Taideperustaisella toimintatutkimuksella pystytään pureutumaan ryhmien ja yhteisöjen yhteistoiminnallisiin haasteisiin taiteen keinoin. (Huhmarniemi, 2016, s. 44–45.)

Taideperustainen toimintatutkimus tutkimusmenetelmänä haastaa tutkijan käymään keskustelua käytännön toiminnan ja kirjallisuuden kanssa läpi tutkimusprosessin, mistä tutkielmani saa hermeneuttisen luonteen. Hannu Heikkinen ja Jyrki Jyrkämä (1999, s. 46) ottavat kriittisesti kantaa toimintatutkimuksen muutoshakuisuuteen, erityisesti siihen, miten se pitäisi ymmärtää postmodernina aikana. Omassa tutkielmassani pyrin kehittämään taideperustaista,

yksilöitä ja yhteisöä vahvistavaa toimintaa yhdessä maahanmuuttaja- ja suomalaistaustaisen osallistujajoukon kanssa siten, että se toteuttaisi kaksisuuntaista kotouttamista parhaalla mahdollisimmalla tavalla *heidän* tilanteessaan.

Tutkielmassa ollaan erityisesti kiinnostuneita tarkastelemaan varjoteatterin synnyttämää toimintaa ja kaksisuuntaista kotoutumista yhteisöllisen taidekasvatuksen, kulttuurienvälisen taidekasvatuksen sekä taiteidenvälisyyden käsitteiden valossa. Näen kaksisuuntaisen kotoutumisen ihmisten välisenä haasteena, joka voidaan kärjistäen ratkaista saattamalla eri väestöryhmien edustajia yhteen. Muutokseen tarvitaan kuitenkin myös tekoja, toimintaa. Toiminta saatiin aikaseksi Kylmä talvi -projektissa varjoteatterin keinoin, ja sillä oli osallistava, yhteisten tekemiseen ja dialogisuuteen kannustava luonne. Toiminta ei vaatinut osallistujilta aiempaa kokemusta varjoteatterista tai taiteen tekemisestä ylipäättänsä. Tutkijana keskityin toiminnan aikana havainnoimaan taiteen tekemisen prosesseja ja niiden kehittämistä.

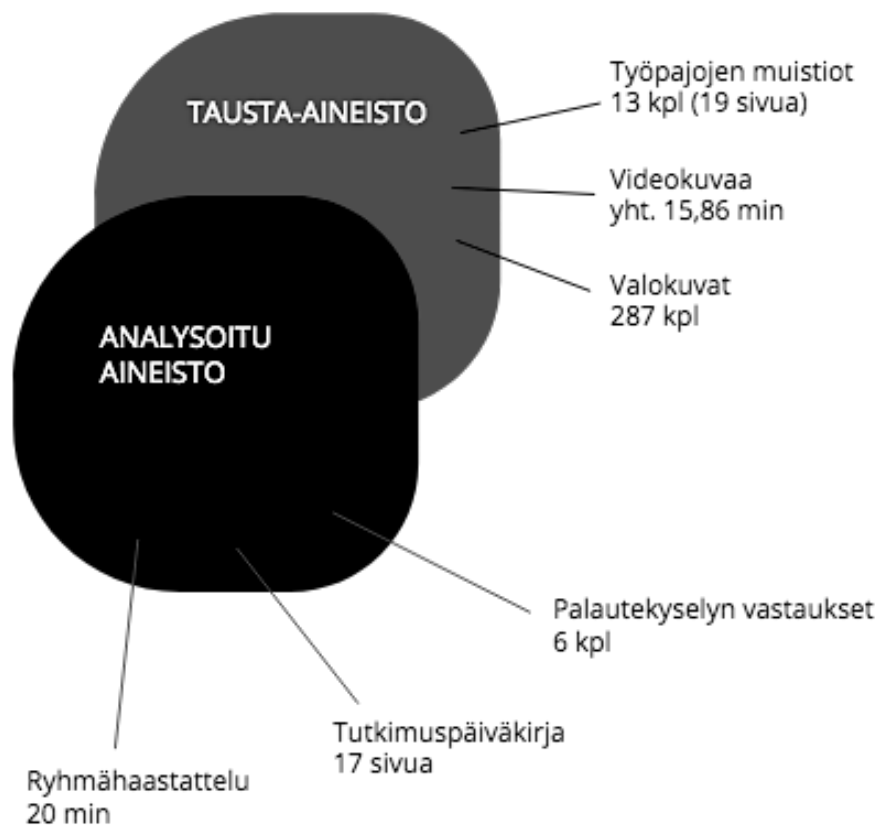
Tutkittava kaksisuuntaisen kotoutumisen ilmiö muodostettiin taideperustaisen toimintatutkimuksen avulla Kylmä talvi -varjoteatterityöpajoihin. Kylmä talvi -projektissa taideperustaista toimintatutkimusta hyödynnetään kehittämään sopivia taideperustaisia toimintatapoja nuorten osallistujien kaksisuuntaisen kotoutumisen tueksi. Nuoret osallistuivat tutkielmaan, toimintaan ja sen suunnitteluun. Tutkimusmenetelmä ohjasi aluksi perehtymään teoriaan ja suunnittelemaan teorian pohjalta varjoteatterityöpajoja. Suunnittelun jälkeen ryhdyttiin toteuttamaan työpajoja, joita havainnoitiin ja reflektointiin. Menetelmän avulla selvitettiin, mitkä seikat varjoteatterityöpajoissa tukevat kotoutumista ja mitkä mahdollisesti estävän kyseisen prosessin syntymisen. Tutkimuskysymykset tarkentuivat siten tutkielman teon aikana. Arviointi vaiheessa havaintoja jalostettiin johtopäätöksiksi. Johtopäätöksissä esitetään suuntaviivoja, minkälaista varjoteatterityöpajojen pitäisi olla, jotta nuorten kaksisuuntainen kotoutuminen olisi mahdollista. Kyseessä on siis toiminnan kehittäminen, jota tutkielmassa toteutettiin yhden syklin ajan.

Kylmä talvi -projekti ja sen toiminta ovat ainutkertaista, missä oletetaan tutkielman kannalta kiinnostavan tiedon rakentuneen. Näin ollen tutkielmassa toteutuu taideperustaiselle tutkimukselle tyypillinen aika-paikka -sidonnaisuus. Tieto nähdään olevan lopulta kaikkien toimintaan osallistuvien kokemuksissa, joiden selvittäminen on oleellista toiminnan kehittämisen kannalta.

## 4.2 Aineiston hankinta ja analyysimenetelmä

Projektin toiminnot ja aineistonkeruu toteutuvat aikavälillä syyskuu 2017 – maaliskuu 2018. Toimintatutkimukselle on tyypillistä useiden eri aineistokeruumenetelmien käyttäminen tiedon kartuttamiseksi. Patricia Leavyn (2017, s. 197) mukaan on olemassa kaksi taideperustaiselle tutkimukselle tyypillistä tapaa kerätä aineistoa: laadullisen tutkimuksen perinteinen haastatteluin kerätty aineisto sekä osallistujien taiteellisen prosessin aikaisen toiminnan tarkastelu. Nämä edellä mainitut valikoituvat tämän tutkielman aineistonkeruumenetelmät, sillä uskoin pääseväni siten lähemmäksi tutkittavaa kohdetta ja kohti monipuolisempaa tietoa. Työpajatoimintaa dokumentoitiin video- ja valokuvaten ja näitä tallenteita käytin tausta-aineiston tavoin tukena tutkimuspäiväkirjaani merkitsemilleni havainnoille. Tausta-aineistona on myös jokaisen työpajakerran kirjoitetut muistiot. Muistioihin kirjattiin päiväys, paikallaolijat ja työpajan kulku. Lisäksi kirjattiin toiminnan aikana ilmenneitä huomioita ja seuraavaa kertaa koskevia ajatuksia muistiin. Tausta-aineistoa ovat siis olleet tuottamassa projektiin osallistuneet kuvataidekasvatuksen opiskelijat, ja dokumentaatioiden tallennuspaikkana toimi Google Drive -palveluun luotu projektikansio. Tausta-aineistoa en ole analysoinut, se on tukenut muistiani. Kaikki aineisto on esitetty lukuina kuviossa 2 (s. 47).

Osallistava havainnointi asettaa tutkijan aktiiviseksi toimijaksi ja mahdollistaa siten suoran vuorovaikutuksen tutkimukseen osallistuvien henkilöiden kanssa. Havainnointi aineistonkeruumenetelmänä on perusteltua toimintatutkimuksessa, sillä toiminnan aikana voidaan olettaa nousevan esiin ennalta-arvaamattomia asioita, joita voidaan hyödyntää toiminnan kehittämisessä. (Kiviniemi, 1999, s. 75.) Käytin aineiston keräämiseen yhtenä menetelmänä tutkimuspäiväkirjaa, johon kirjasin havaintojani ja kokemuksiani toiminnasta niin työpajojen kuin projektiryhmän tapaamisen jälkeen. En käyttänyt pohjana mitään ennalta määritellyä runkoa, vaan kirjasin mahdollisimman pian tapaamisten jälkeen toiminnassa ilmenneitä ongelmia ja onnistumisia.



KUVIO 2. Tutkielman aineisto lukuina (Paula Pietilän kuvio).

Aineistonkeruun toisena menetelmänä toteutin teemallisen ryhmähaastattelun, koska halusin osallistujien äänen kuuluviin ja varmistuksen omille havainnoilleni. Haastattelemalla päästään myös lähemmäs sellaista, mitä ei ulkopuolisena pysty havaitsemaan (Kiviniemi, 1999, s. 75). Ennen teemahaastattelua olin käynyt läpi tutkimuspäiväkirjani ja nostin sieltä toistuvia, tutkielman kannalta oleellisia teemoja haastattelurungon (LIITE 1) teemoiksi: 1) menetelmien arviointi, 2) sitoutuminen, 3) yhteisöllisyys, 4) kaksisuuntainen kotoutuminen. Teemojen alle muotoilin aiheeseen tarkemmin johdattelevia, melko avoimia, apukysymyksiä.

Haastattelu järjestettiin Jokiväylällä heti viimeisen yhteisen palautetapaamisen jälkeen 13.3.2018. Haastatteluun osallistui kolme nuorta, jotka valikoituvat oman halukkuutensa lisäksi heidän täysi-ikäisyytensä vuoksi. Ikä oli vaikuttava tekijä sen vuoksi, että projektin aikana oli haasteellista saada alaikäisiltä osallistujilta huoltajien allekirjoittamia tutkimuslupia takaisin. Haastateltaviksi valikoitui myös sellaiset nuoret, jotka olivat olleet aktiivisesti mukana projektissa alusta loppuun, jolloin oletin heillä olevan valmiuksia vastata kaikkiin kysymyksiin haastattelussa. Haastattelu kesti 20 minuuttia ja se nauhoitettiin, jonka pian

haastattelun jälkeen litteroin. Litteroinnissa pitäydyin yksinkertaisessa litteroinnissa, eli kirjoitin auki pelkän puhutun sisällön kiinnittämättä huomiota vuorovaikutukseen. Tämä riittää, kun tarkoituksena on teemoitella aineiston sisältö (Ronkainen, Pehkonen, Lindblom-Ylänne & Paavilainen, 2011, s. 119).

Projektin viimeisessä tapaamisessa pyysimme osallistujilta kirjallista palautella viiden melko yleisen kysymykset avulla (LIITE 2). Kysymyksiä ei räätälöity tämän tutkielman lähtökohdista vaan tarkoituksena oli saada selville, mistä osallistujat olivat erityisesti toiminnassa pitäneet ja mistä eivät. Päätin kuitenkin kysyä niiltä osallistujilta, jotka olivat kirjallisesti suostuneet osallistumaan tutkielmaan, saako näitä vastauksia käyttää osana tutkielmaa. Aineistoksi sain kuuden osallistujan vastaukset. Koska vastauksia kertyi niin vähän, päädyin käsittelemään niitä laadullisen aineiston tavoin teemoittelemalla.

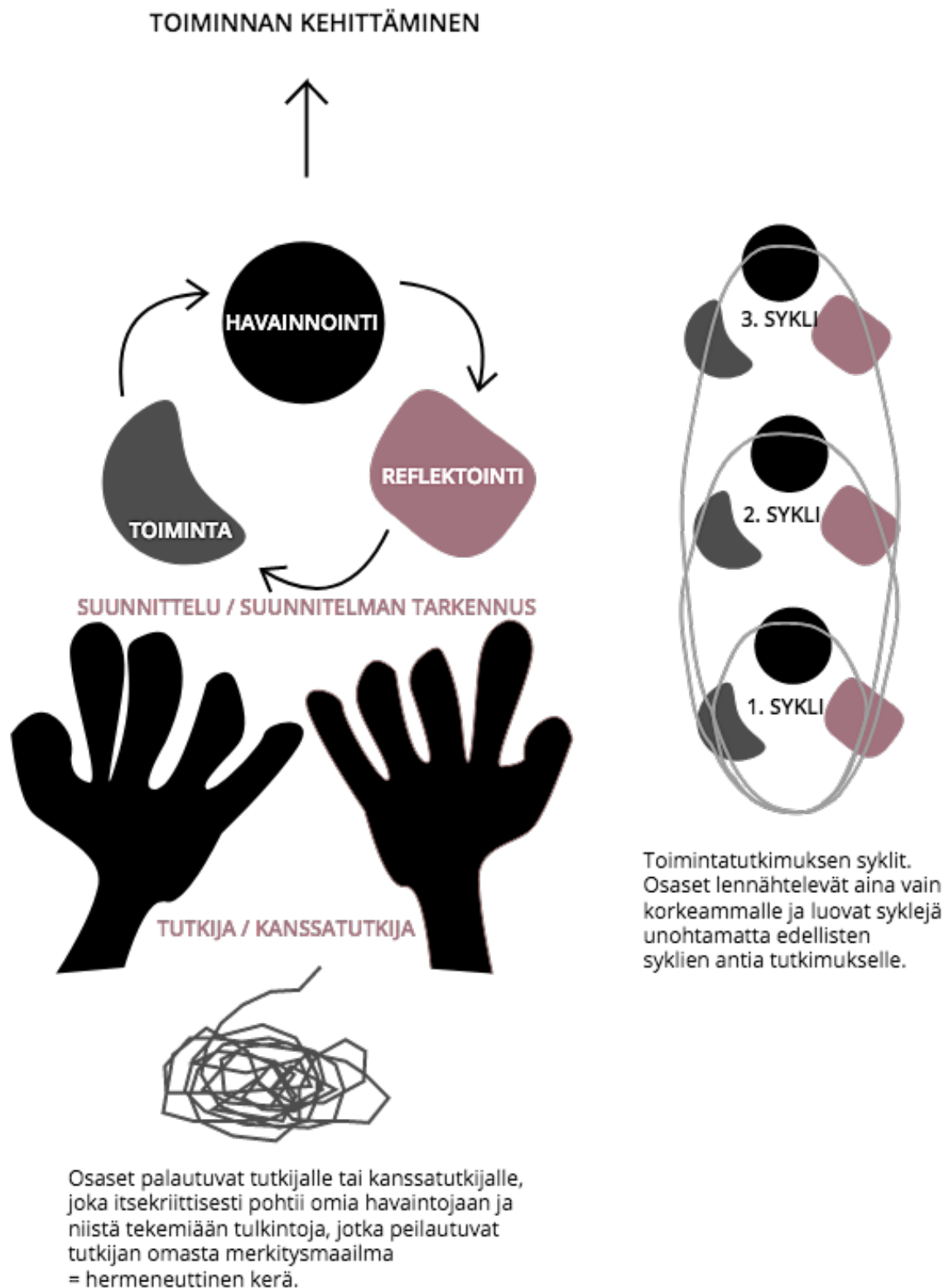
### **4.3 Tiedon tulkinnasta ja tutkijan positio**

Juha Varto (1992, s. 88–107) puhuu virheellisestä sekä oikeasta lukutavasta, mikä liittyy hermeneuttiseen tiedon tulkinnan ja ymmärtämisen ongelmaan. Virheellisellä lukutavalla hän tarkoittaa sitä, että tutkija alkaa lukea tutkittavaa ilmiötä omasta merkitysmaailmastaan käsin. Merkitykset syntyvät jokaisen ihmisen omien kokemusten kautta ja samassa kulttuurissa elävät tuntevat ja luovat hyvin samankaltaisia, mutta kuitenkin loppujen lopuksi erilaisia merkityssuhteita. Varton (1992, s. 90) mukaan esimerkiksi samaan esinemaailmaan ja kulttuuriin kiintyneen henkilön merkityssuhteiden tulkintaa on vaikea erottaa tutkijan omasta. (Varto, 1992, s. 90.)

Oikealla lukutavalla Varto (1992, s. 90) tarkoittaa, että tutkija asettaa itselleen realistiset tavoitteet ja tiedostaa, ettei kykene täydelliseen ymmärrykseen toisesta henkilöstä. Pro gradu -tutkielman aineistoa kerätessäni ja sitä analysoidessani olen pyrkinyt välttämään ylitulkintaa. Tutkijan oma rajallisuus täytyy tiedostaa ja hyväksyä, eli kieputtaa hermeneuttinen kehä toimintatutkimuksen sykleihin tiivistä mukaan, jotta kykenee erottamaan oman maailman toisen maailmasta ja tällä tavalla lisäämään omaa ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä. (Varto, 1992, s. 107–108.)



Kuinka taideperustainen toimintatutkimus ja hermeneuttinen kehä minulle näyttäytyvät? Olen havainnollistanut toimintatutkimuksen syklejä osasilla ja niiden liikeradoilla, jotka muodostavat toistuvia kehiä (KUVIO 3, s. 50). Tätä mallia olen hahmotellut jo keväällä 2017 Taideperustainen tutkimus taidekasvatuksessa -opintojaksolla. Mallissa tutkija toimii ikään kuin jonglöörinä, joka aina osasen napattuaan joutuu reflektiivisesti ja itsekriittisesti tulkitsemaan kehän aikana hankittua tietoa. Näin olen pyrkinyt tuomaan kuvaan niin toimintatutkimuksen kehämäisen prosessin kuin haasteelliselta tuntuvan hermeneuttisen kehän, joka mielestäni on ennemminkin kerä. Osaset ja juggleeraaminen kuvastavat mielestäni hyvin myös sitä, että toimintatutkimukseen voi tulla tutkijaksi mukaan missä vaiheessa sykliä tahansa, siis ottaa kopin. Toisaalta osaset voivat toimintatutkimusprosessin aikana tipahdella ja lennähdellä yllättäviin suuntiin, törmäillä ja kulkea rinnakkain. Osia voi heitellä kaikille toimintatutkimukseen osallistuville, mikä kuvastaa yhteisöllisyyttä sekä yhteistyötä osallistujien kesken unohtamatta taideperustaisen toimintatutkimuksen ajatusta kaikkien prosessiin osallistuvien kasvamisesta (Jokela ym., 2015). Toimintatutkimuksen syklimallit kirjallisuudessa on esitetty hyvin virtaviivaisina prosesseina, kuten myös Heikkinen ja Jyrkämä (1999, s. 37) toteavat. Virtaviivaisuus perustelea muutoshakuisuuden ja eteenpäin pyrkivät tavoitteet, mutta toimintatutkimuksen monimuotoinen, käyttäjäläheinen ja yllättävä olemus ei mielestäni välity niistä tarpeeksi.



KUVIO 3. Toimintatutkimuksen syklimalli (Paula Pietilän kuvio mukaillen kuviota "Toimintatutkimuksen spiraali" (Heikkinen & Jyrkämä, 1999, s. 37)).

Ajattelen toimintatutkimuksen itsessään lähestymistapana, kuten Hiltunen (2009, s. 78–79) väitöstutkimuksessaan esittää. Toimintatutkimuksen avulla päästään suunnittelemaan, toteuttamaan ja havainnoimaan kehittämisen alla olevaa toimintaa suoraan ytimeen. Tutkijana saan itse olla aktiivisesti mukana tiedon tuottamisessa ja olla läsnä niissä tilanteissa, missä uutta tärkeää kokemuksellista tietoa syntyy. Uskon, että omat kokemukseni projektin toiminnallisista osuuksista ovat olleet erittäin tärkeitä, jotta totuudenmukaisia johtopäätöksiä tutkielmassa voidaan esittää. Kari Kiviniemien (1999, s. 74) mukaan tutkija on väline, jonka avulla tutkimuskohteesta saadaan tietoa. Tutkija on väline myös siinä mielessä, että tutkimustulokset ilmiöstä sanallistetaan tutkijan toimesta suuremman yleisön ymmärrettäväksi ja hyödynnettäväksi. Tämä korostuu nimenomaan taideperustaisessa tutkimuksessa, eli omassa tutkielmassani on kyse taiteellisen toiminnan ja taiteellisen tuotoksen kautta syntyneen tiedon sanallistamisesta.

Kokemattomalle tutkijalle, kuten itselleni, saattaa olla haasteellista puolueettomasti tulkita tutkittavan kohteen luomia merkityksiä sekoittamatta niitä omiin. Tärkeää on tiedostaa tiedon tulkinnassa, että tutkijan oma näkökulma väistämättä vaikuttaa tiedosta johdettuihin johtopäätöksiin ja aina tutkimuksen tuloksiin (Heikkinen & Jyrämä, 1999, s. 48). Siksi pidän tärkeänä tutkimustulosten luotettavuuden kannalta, että olen käyttänyt omassa tutkielmassani aineistotriangulaatiota. Haastattelemalla tutkielmaani osallistuvia voin näin ollen saada varmistuksia siitä, että havaintoni ja tulkintani ovat yhteisön näkemysten kanssa samassa linjassa ja voin pyrkiä uskottavampiin tutkimustuloksiin. (Kiviniemi, 1999, s. 79–81.)

Tutkijan roolini lisäksi suoritin projektissa kuvataidekasvatuksen opintoihin kuuluvaa kenttäharjoittelua. Olin siis aktiivisesti mukana projektin suunnittelussa ja toteutuksessa ohjaajana, toki opiskelijastatuksella. Koen, että roolini tässä tapauksessa oli tutkija-kuvataidekasvattaja-opiskelija. Taidevaihte-hanke oli minulle tähän projektiin lähtiessäni tuttu, sillä olin projektiopiintoihini liittyen mukana Taidevaihteen Amispäivä-projektissa. Tutkielmassa en käsittele Amispäivä-projektia, mutta sieltä saamani kokemus väistämättä vaikuttaa siihen, kuinka tulkiten Kylmä talvi -projektin toteutumista.

Olen pystynyt erottamaan tutkija-kuvataidekasvattaja-opiskelija roolistani jokaiseen rooliin liittyviä piirteitä. Eri rooleja ei voi kuitenkaan täysin erottaa, sillä ne limittyvät toiminnan ja tutkielman teos aikana jatkuvasti. Kuvataidekasvattaja, eli ohjaaja on nivoutunut tutkija-mi-

nään siten, että toiminnan aikainen arviointi on saatettu heti seuraavassa työpajassa käytäntöön. Ohjaajana olen tiedostanut olevani auktoriteetti, jonka valinnat ohjaavat toimintaa vahvasti siihen suuntaan, kuten itse koen sen parhaaksi. Toki valintoja toiminnan eteen on tehty yhteistyössä kaikkien osallistujien kanssa, mutta ymmärrän, että toiminnan aikana valtaa on ollut enemmän minulla kuin ammattiopistolta ja urheiluopistolta tulleilla osallistujilla. Opiskelijarooliini palaan myöhemmin Pohdinta-luvussa.



## TUTKIELMAN TOTEUTUS

### 5.1 Toiminnan kuvaus ja analysointi

Toiminnan kuvaus on aineiston analyysin tuloksena syntynyt kertomus varjoteatterityöpajojen toiminnasta. Toiminta on esitetty siinä aikajärjestyksessä, kuinka se todellisuudessa eteni. Kuvauksessa on nostettu esiin kolmen osallistujanuoren ääni. Lainaukset ovat teema-haastattelusta ja henkilöllisyyden suojaamiseksi olen koodannut haastateltavat. Tutkielmassa jokaisen haastattelusta otetun lainauksen perässä on koodi ”nuori” ja numero, mikä tarkoittaa ikää. Lainaukset ovat valikoituneet sen perusteella, miten ne ovat omien tutkimuspäiväkirjamerkintöjeni, eli omien havaintojeni, kanssa samassa linjassa tai päinvastoin koskien tutkielman tavoitteita. Kuvauksessa on myös lainauksia omasta tutkimuspäiväkirjastani.

Kylmä talvi -projekti käynnistyi syyskuussa 2017 ja päättyi maaliskuussa 2018. Olen jakanut projektin viiteen eri vaiheeseen: valmistelu, suunnittelu, toteutus, päättäminen ja lopputulos (KUVIO 4, s. 54). Jokainen vaihe koostuu eri toimintojen ryppäistä, ja aineistonkeruu tapahtui neljässä ensimmäisessä vaiheessa.



KUVIO 4. Kylmä talvi -projektin vaiheet (Paula Pietilän kuvio).

## 5.2 Valmistelu ja suunnittelu: projekti syntyy

### 5.2.1 Osallistujien tapaaminen ja yhteissuunnittelua

Ensimmäinen tapaaminen oli syyskuun 2017 alussa. Suuntasin Taidevaihte-hankkeen projektipäällikön Ninni Korkalon kanssa Santasport Lapin Urheiluopistolle, missä tapasimme nuva-ryhmän. Suurin osa nuva-ryhmän opiskelijoista oli osallistunut hankkeen Amispäivä-projektiin edellisenä keväänä, joten hanke oli heille entuudestaan tuttu, kuten myös minulle ryhmässä oli tuttuja kasvoja. Tapaamisen tarkoituksena oli kertoa tulevasta projektista ja kuulla heidän ideoitaan siitä, minkälaista toiminta voisi olla. Hankkeen puolesta mukaan oli jo tässä vaiheessa tulossa taiteilija Najibullah Samim, jolla oli kokemusta varjoteatterista. Varjoteatteri ideaa tarjottiin nuorille ja sen ympärille lähdettiin laajentamaan, mitä muuta varjoteatteriesityksen lisäksi voisimme tehdä. Ideointi oli vapaata ja tuotti ajatuksia esimerkiksi tuli- ja jääelementtien sekä musiikin yhdistämisestä esitykseen.

Ajatuksena oli saada projektiin mukaan tiivis pienehkö, noin 10 hengen osallistujajoukko. Nuva-ryhmästä tämä tarkoitti noin neljää opiskelijaa ja loput opiskelijat tulisivat valma-ryhmän opiskelijoista. Tapaamisen jälkeen nuva-ryhmä jäi miettimään, ketkä lähtisivät mukaan tähän ja tulisivat seuraavaan tapaamiseen suunnittelemaan jatkoa. Nuva-opiskelijat otettaisiin mukaan projektityöryhmään tiiviimmin suunnittelemaan ja toteuttamaan projektia, sillä projekti liittyi heidän projektiohjelmiinsa.

Alustavasti mietimme tapaamisessa myös aikataulua, joka suunniteltiin lopulta toteutunutta projektia paljon tiiviimmäksi. Tarkoitus oli, että syyskuussa suunnitellaan, loka-marraskuussa järjestetään työpajat, ja marraskuussa olisi varjoteatteriesitys päätösjuhlineen sekä projektin päätös. Jätimme kuitenkin joustovaraa siten, että lopetus voisi tapahtua alkuvuodesta 2018.

Tapasin Galleria Napassa syyskuun puolivälissä projektiin mukaan tulleen taiteilijan kaksin juuri ennen koko projektityöryhmän tapaamista. Kävimme läpi aikataulua ja hahmottelimme karkeasti, mitä ja milloin projektissa tehtäisiin. Sisältö alkoi muodostua taiteilijan ammattitaidon mukaan varjoteatteriesityksen toteuttamiseen. Jaoimme myös, milloin taiteilija ja milloin minä olisin vastuussa työpajojen sisällöstä ja ohjaamisesta. Alustava jako painottui

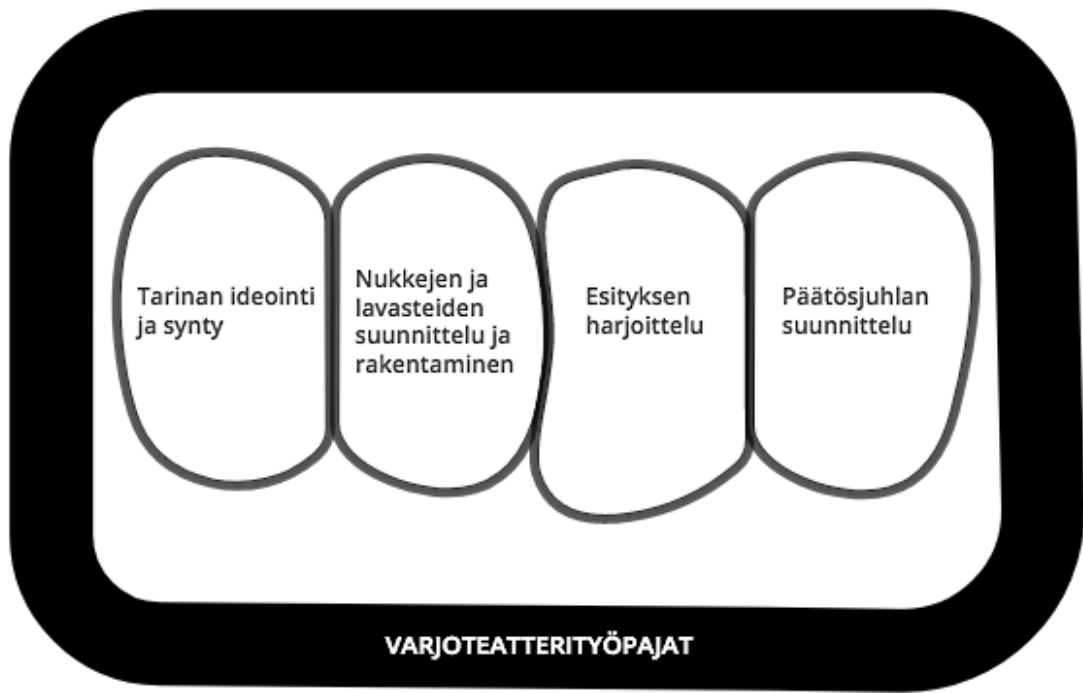
luontevasti kummankin osaamisen pohjalta draamallisiin (taiteilija) ja kuvataiteellisiin (minä) työpajakertoihin. Kuitenkin oltiin yhtä mieltä siitä, että kaikki pajat suunnitellaan yhdessä ja työpajassa on useampi ohjaaja aina paikalla.

Samana päivänä tapasimme loput projektityöryhmään kiinnittyvät, yhtä lukuun ottamatta. Nuva-ryhmästä paikalle saapui neljä opiskelijaa ja kuvataidekasvatuksen opiskelijoita kaksi itseni lisäksi. Tapaamisessa oli mukana myös nuva-opiskelijoiden opettaja. Jatkoimme ideointia ja kerroimme taiteilijan kanssa ajatuksistamme projektin suhteen. Olimme yhtä mieltä aikataulusta ja siitä, että pian olisi päästävä tapaamaan valma-ryhmän opiskelijoita ja otettava heidät mukaan suunnitteluun. Tässä tapaamisessa kaikki tuntui selkeältä, mutta myös aistin viitteitä siitä, että kielen kanssa saattaa tulla pieniä ongelmia. Myöhemmin mukaan liittyi vielä yksi kuvataidekasvatuksen opiskelija, ja matkalla yksi nuva-opiskelija jäi pois. Lopulta projektityöryhmä koostui kahdeksasta henkilöstä: taiteilija, kolme nuva-opiskelijaa ja neljä kuvataidekasvatuksen opiskelijaa.

Heti seuraavalla viikolla suuntasimme projektiryhmän kanssa Lapin ammattiopiston Jokiväylän yksilölle, missä tapasimme valma-ryhmän opiskelijat. Paikalla oli vain osa opiskelijoista, mutta heitä oli tulossa myöhemmin lisää. Olimme suunnitelleet toiminnallista tekemistä jo ensimmäiselle kerralle, mutta meille ei ollut varattukaan ehkä niin paljoa aikaan, kun olimme kuvitelleet. Kerta muodostui näin ollen esittäytymiskerraksi ja pääsimme hie-  
man tutustumaan toisiimme nuva-opiskelijoiden ohjaaman leikin kautta. Taiteilija esitteli lyhyesti, mitä on varjoteatteri. Tässä vaiheessa varmistui, että työskentelykieli olisi suomi, sillä maahanmuuttajataustaiset osallistujat osasivat paremmin suomea kuin englantia. Näin ollen taiteilija puhui sen verran suomea kuin pystyi ja loput englanniksi, jotka tulkattiin kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden toimesta suomeksi ryhmälle.

Varjoteatterityöpajat päätettiin rakentaa neljästä eri vaiheesta (KUVIO 5, s. 57): 1) tarinan ideointi ja synty 2) nukkejen ja lavasteiden rakentaminen 3) esityksen harjoittelu 4) päätösjuhlan suunnittelu. Työpajoja toteutui yhteensä yhdeksän ja yhden työpajan kesto oli keskimäärin 1,5 tuntia. Valma-ryhmän aikataulujen vuoksi kerrat olivat lyhyitä ja työpajojen välissä oli paljon pitkiäkin taukoja, minkä vuoksi projekti alkoi heti alussa venyä alkuperäisistä suunnitelmista. Pidimme muutamia suunnittelupalavereita projektiryhmän kanssa työpajakakson aikana. Pääosin tulevien työpajojen suunnittelua ja yhteyden pitoa käytiin sähköpostin ja Whatsappin välityksellä.





KUVIO 5. Varjoteatterityöpajojen rakenne (Paula Pietilän kuvio).

### 5.2.2 Projektin tavoitteiden määrittely

Projektin selkeä tavoite oli yhdessä kaikkien osallistujien kanssa suunnitella ja toteuttaa varjoteatteriesitys. Toimintaa haluttiin toteuttaa niin, että nuorille luodaan osallistumismahdollisuuksia, ja että esityksestä tulisi heidän näköinen. Emme halunneet tuoda mitään valmista ja toimia ikään kuin ylhäältä päin. Tavoitteena oli oppia uusia tietoja ja taitoja monelle entuudestaan tuntemattomasta varjoteatterista.

Projektin toivottiin antavan tilaa ja mahdollisuuksia tutustua uusiin ihmisiin tekemisen kautta. Haluttiin, että toiminta murtaisi edes hieman seinää suomalaistaustaisten ja maahanmuuttajatausten väliltä. Toiminnalla tavoiteltiin selkeästi kaksisuuntaista kotouttamista.

## 5.3 Toteutus: työpajatyöskentelyä osio kerrallaan

### 5.3.1 Lämmittelyleikit

Ensimmäisellä työpajakerralla olimme liikuntasalissa, muutoin työpajat olivat luokkatilassa. Työpajojen alut olivat hieman jännittäviä, koska tehtiin aivan uudenlaista toimintaa uusien ihmisten kanssa. Lähes jokainen työpaja aloitettiin leikillä. Leikit olivat vitsikkäitä, ja niihin oli pienen kannustuksen jälkeen jokaisen helppo tulla mukaan. Lisäksi leikit kokosivat osallistujat yhteen ja voitiin keskittyä alkavaan työpajaan, kuten yksi haastateltavista nuorista totesi:

*Nii no, on ne just ollu semmosia, että niillä niiku on periaatteessa saa vähä niiku, sitte sen jälkeen porukka tietää, et oikeesti niiku aletaa tekkee sitä, ku ollaan tultu sinne ja tälle. Nii kyllä mä luulen, et ne on auttanu siinä, niiku et sitte päästää tekkee kunnolla. (Nuori, 18)*

Korkalo ja Levonen-Kantomaa (2014, s. 35) toteavat raportissaan, että leikit edistävät ryhmädynamiikkaa, mikä osoittautui todeksi tässäkin projektissa. Kun osallistujat rohkenivat luokassa astumaan keskellä tyhjää luokkatilaa ja leikki saatiin käyntiin, alkoi ilo täyttää tilaa. Leikit saivat aikaan hymyä ja naurua, jotka rikkoivat jännittynyttä ilmapiiriä.

### 5.3.2 Tarinan synty

Tarinan ideoimiseen käytettiin kaksi työpajakertaa. Ensimmäisellä ideointikerralla tarinaa pohdittiin pienryhmissä aukkotarinan avulla. Ryhmille esitettiin kysymyksiä, joihin vastamalla tarina alkoi muodostua. Kysymykset olivat: kuka/mikä, mitä, missä, milloin, miksi, miten. Lopuksi aukkotarinalle tuli keksiä lopputulos. Kysymykset oli kirjoitettu papereille ja niitä esitettiin yksi kerrallaan. Pienryhmissä keksittiin mielikuvituksellisia tarinoita ja niiden keksiminen tuntui olevan hauskaa. Tarinat kirjoitettiin papereille ja ne luettiin ääneen koko ryhmälle.



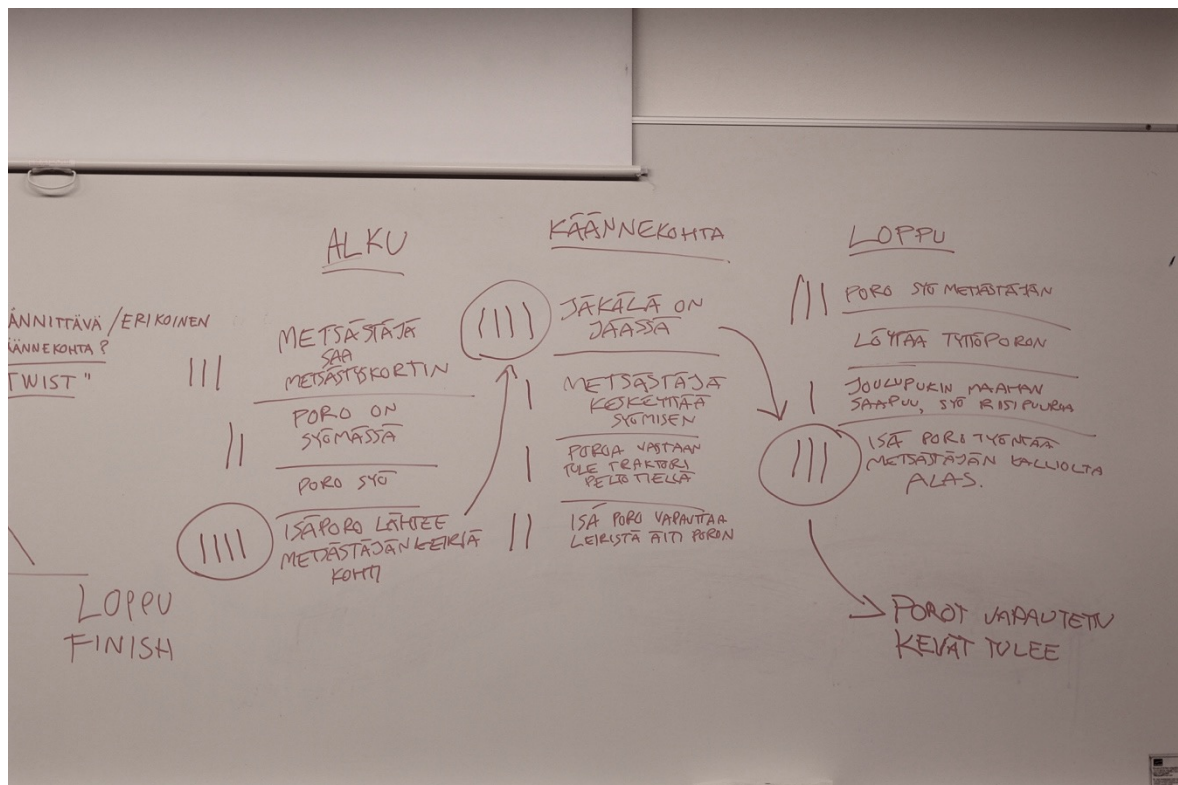
KUVA 1. Tarinan ideointia pienryhmissä (Roosa-Maria Salakan valokuva).

Äänestämällä varjoteatterin tarinaksi valikoitui kertomus poroperheestä. Tässä vaiheessa tarina oli hyvin lyhyt, joten sitä ryhdyttiin pienryhmissä vielä kasvattamaan ja lisäämään siihen käännekohtia. Tarinan lihavoittaminen osoittautui haasteeksi. Kaikki eivät saaneet kirjoitettua lisää, ja tässä olisikin ollut hyvä paikka ottaa mukaan esimerkiksi kuvallista tai toiminnallisempaa tekemistä. Tarinalle kuitenkin saatiin tällä kertaa jo hieman enemmän pituutta.

Toisen tarinakerran alkuun otettiin aiheeseen liittymätön kuvallinen tehtävä. Tehtävänä oli itsenäisesti miettiä, minkälaisena näkee oman tulevaisuutensa. Tehtävässä jokaiselle annettiin paperia ja tussit, johon piirtäen ja kirjottaen mind map -tyyliin koottiin omia ajatuksia. Työt olivat sen verran henkilökohtaisia, että niitä ei yhteisesti käsitelty. Itsenäisiä toimintoja olisi voinut projektissa olla enemmänkin. Niiden kautta jokainen olisi voinut syventyä itseensä hieman enemmän aiheeseen.

Kuvallisen tehtävän jälkeen palattiin poroperheen tarinaan. Edellisen kerran tarinoista poimittiin taululle jokaisen pienryhmän keksimät alut, käännekohdat ja loput, joista äänestä-

mällä syntyi jälleen hieman uudenvuodenlainen ja pääpiirteissään lopullinen tarina (LIITE 3). Projektissa käytimme paljon äänestämistä nostamalla käden, sillä keskustelua oli vaikea saada ryhmässä syntymään. Tarjoamalla äänestysmahdollisuus haluttiin taata, että kaikki voivat vaikuttaa. Projektista haastatteluun osallistuneille nuorille jäikin olo, että kaikille oli annettu mahdollisuus vaikuttaa, vaikka konkreettisesti vaikuttamisen muotoja ei osattu sanallistaa.



KUVA 2. Pienryhmien jalostamat porotarinat lohkokkuina, joista äänestäen rakentui lopullinen tarina esitykseksi työstettäväksi (Piia Mikkosen valokuva).

Avoin äänestäminen tosin jätti pohtimaan, oli kyseessä vain näennäisen vaikuttamismahdollisuuden antaminen osallistujille. Ryhmäpaine saattaa tällaisessa tilanteessa, jossa ryhmäläisten välillä on pientä jännitettä, ajaa äänestämään vaihtoehtoa, jota suurin osa äänestää. Tämä ilmeni paljon myöhemmässä projektin vaiheessa yhden osallistujan kanssa käydyssä keskustelussa, jossa hän totesi tarinan olevan huono. Ilmeni, että hän oli itse äänestänyt kyseistä tarinaa, mutta vain siksi, että hänen äänellään ei olisi ollut merkitystä, koska kaikki muut äänestivät porotarinaa. Jotta todellinen mielipide olisi uskallettu ilmaista, olisi äänestyksessä kannattanut harkita esimerkiksi suljettua lappuäänestystä.

Kun tarina oli muotoutunut, jaettiin roolit. Tässä vaiheessa yllätyksenä joillekin oli, että tar-  
koitus ei ollut varsinaisesti itse olla näyttelemässä, vaan toimittaisiin nukkenäyttelijöinä. Se  
tuntui olevan jopa pienoinen pettymys. Ohjaajina olisi voineet miettiä, olisiko esityksessä  
voinut yhdistää varjonukkeja ja ihmisenäyttelijöitä, tehdä esityksestä siten monipuolisem-  
man. Samalla yllätys viestinee siitä, että tiedonkulussa on ollut ongelmia, jotka ovat voineet  
johtua kielestä tai puutteellisesta aiheen pohjustuksesta.

### 5.3.3 Varjonuket ja lavasteet

Nukkejen ja lavasteiden suunnitteluun ja toteuttamiseen käytettiin myös kaksi työpajakertaa.  
Päätimme tehdä pelkistettyjä nukkeja mustasta kartongista, jotka kiinnitettiin teipillä puiisiin  
tikkuihin. Nukkeihin oli mahdollista tehdä myös liikkuvia raajoja. Lavastenuket, kuten puut,  
talot, aurinko ja lumihiihtäjä toteutettiin myös mustasta kartongista, joista osa kiinnitettiin  
liikkumattomiksi lavasteiksi varjokankaalle. Varjokangas, joka oli tavallinen valkoinen la-  
kana, pingotettiin tiukaksi vaaterekeistä koottuun kehikkoon. Varjonukkejen tekeminen ja-  
koi mielipiteitä siitä, oliko se mielekästä vai ei. Kaikki eivät siihen mielellään osallistuneet  
ja ehkä kokivat, etteivät osaa tai sitten ohjauksessa oli puutteita. Joidenkin mielestä se taas  
oli projektin mieluisin osa.

Tekemisen lomassa sattui kummelluksia, jotka synnyttivät ryhmässä hyväntahtoista huvi-  
tusta. Varjonukkeihin tehtiin aukkoja ja yhdessä tapauksessa varjonukke leikkaantui vahin-  
gossa kahtia. Nukentekijä otti asian huumorilla ja koko ryhmä saattoi yhtyä nauruun ja ryh-  
mässä vahvistui ainakin hetkellisesti lämmin ja yhtenäinen tunnelma. Yllättävät hetket  
tekevät ryhmälle hyvää, ja erityisesti taiteen tekeminen saattaa johdattaa osallistujat odotta-  
mattomiin tilanteisiin.



KUVA 3. Mustasta kartongista ja puutikuista valmistettuja varjonukkeja (Paula Pietilän valokuva).



KUVA 4. Lavastenuket kiinnitettiin varjokankaalle (Paula Pietilän valokuva).

Ennen nukkejen ja lavasteiden tekemistä esittelin hieman lisää varjoteatterin historiaa ja Aasian vanhoja varjonukkeja kuvina. Projektin aikana kokonaisuudessaan varjoteatterin taustoja käytiin melko lyhyesti läpi kahdesti. Tämä tuntui olevan liian vähän ja menetelmä siltä osin jäi etäiseksi. Kun tuodaan ryhmään uusi ja vieras menetelmä, olisi hyvä ohjaajien alustuksen lisäksi laittaa osallistujat hankkimaan itse tietoa aiheesta, jolloin kiinnostus menetelmää kohtaa saattaisi myös lisääntyä.

*Se on vähän omasta mielestä semmonen outo, et siinä ei niiku... Se vähän jäi niinku, sitä teoriapohjaa omasta mielestä vähän liian vähäiseksi siihen, että olis saanu olla pikkusen enämpi sitä, että olisi te päässy täysin kärryille siinä, mutta muuten se toimi ihan hyvin. (Nuori, 20)*

Varjoteatterin teoreettisten lähtökohtien ja taustojen niukkuudella katson olleen vaikutusta nuorten sitoutumisen tasoon. Heikkinen (2004, s. 135) toteaa, että ryhmän kiinnostuksen voi herättää hyvällä valmistelulla ja aineistolla. Taustoitusta olisi kannattanut historiakatsausten lisäksi monipuolistaa tutustumalla nykyaikaisiin ja samankaltaisiin projekteihin. Tekemiseen saattoi olla sen vuoksi hankala tarttua, kun menetelmä jäi liian abstraktille tasolle. Erityisesti projektin alkuvaiheessa tähän olisi pitänyt kiinnittää vielä enemmän huomiota, vaikka projektin lopussa vaikutti siltä, että monet ymmärsivät, mistä tässä kaikessa oli kysymys ja tutustuttiin uuteen ilmaisukeinoon.

Varjoteatteria oli vaikea hahmottaa pelkän ohjaajajohtoisen esitelmöinnin kautta, joten mukaan olisi voinut ujuttaa kokeilevia ja menetelmää lähemmäksi tuovia harjoitteita. Ennen nukkejen ja lavasteiden tekoa olisi voitu leikkiä ja tutkia valoja ja varjoja omaa kehoa ja mahdollisesti erilaisia välineitä hyödyntäen. Välineitä olisivat voineet olla esimerkiksi ohuet kankaat ja pienissä lasipurkeissa olevat värilliset vedet. Tässä olisi ollut myös mahdollisuus lisätä esityksen visuaalisuutta poiketen perinteisestä ja yksinkertaistetusta varjoteatterista sekä lisätä taiteidenvälisyyttä. Kokeilut olisivat saattaneet innostaa luomaa mielikuvituksellisia ja taianomaisia nukkeja ja lavasteita, sillä varjoteatterin hienous on nimenomaan sen potentiaalissa luoda epätodellisia maailmoja.

Varjonukkejen ja lavasteiden suunnittelussa olisi siis voitu ohjata ponnekkaammin osallistujia käyttämään siihen enemmän aikaa. Työpajaan oli tuotu suunnittelua varten kyniä, tussseja ja paperia suunnittelua varten, mutta osallistujat pääasiassa päättivät ryhtyä luonnostelemaan hahmoja ja muita elementtejä lyijykynillä suoraan mustille kartongeille. Suunnittelun kautta varjonukeille olisi voitu kehittää myös enemmän luonnetta. Luonnetta olisi voitu hakea draamallisilla ja kehollisilla menetelmillä, jolloin olisi samalla tutustuttu näyttelemiseen esimerkiksi tunneilmaisun kautta. Samalla taiteidenvälisyyttä kuvataiteen ja draaman välillä olisi voitu toiminnassa vahvistaa.

Toinen nukkejen ja lavasteiden valmistelu kerta kului pääasiassa lämmittelyleikkiin sekä lavasteen kokoamiseen, eli vaaterekkien kasaamiseen, varjokankaan kiinnittämiseen ja kiinteiden varjonukkejen sijoitteluun. Lisäksi tarkastelimme tarinaa ja heittelimme sanoja, jotka kuvastaisivat sitä. Tavoitteena oli keksiä varjoteatteriesitykselle sekä koko projektille nimi. Yhteisymmärryksessä päädyimme yhden nuoren ehdotukseen Kylmä talvi.

Projektin aikana, kuten tällä kyseisellä kerralla, oli hieman epäselvyyttä siitä, kuinka paljon todellisuudessa ammattiopistolta oli varattu aikaa työpajan pitämiseen. Aloitusajat eivät olleetkaan ne, jotka oli ilmoitettu ja koululla oli omia tapoja lopettaa tunnit aikaisemmin. Työpajoja sovellettiin ja joustettiin alkuperäisistä suunnitelmista. Työpajat saattoivat jäädä hyvin lyhyeksi ja siksi kaikkea suunniteltua ei ehditty tekemään. Varjoteatteriesitys valmistui hitaasti ja pienissä osissa.



#### 5.3.4 Varjoteatteriesityksen harjoittelu

Esityksen harjoitteluun kului kolme työpajakertaa ja vähän neljättäkin. Aluksi esitystä harjoiteltiin ilman valoja kohtaus kohtaukselta. Taiteilija pyrki antamaan vinkkejä näyttelemiseen ja kertojan puheen nopeuteen. Kertojan täytyi kertoa tarinaa hitaasti ja nukkenäyttelijät seurasivat kertomusta. Nukkenäyttelijöillä ei ollut esityksessä vuorosanoja. Vähitellen esitykseen lisättiin valoja ja musiikkia. Nukkenäyttelijät ja valojen säätelijät toimivat varjokankaan takana, eikä tilaa ollut paljoa. Tilanne ajoi väistämättä osallistujia fyysiseen kontaktiin ja tavallisesta luokkajärjestyksestä poikkeavaan tapaan olla ryhmässä. Kokonaisuuden onnistuminen vaati jokaiselta herkkyyttä seurata, olla sanattomassa vuorovaikutuksessa, miten esitys etenee. Kyse on oikeasta ajoituksesta ja kuuntelemisesta, kun kertoja johdattaa tarinan avulla näyttelijöitä, valo- sekä musiikkivastaavia. Osallistujien vuorovaikutuksen lisäksi kyse on eri taiteenalojen vuorovaikutuksesta, joka synnyttää taiteidenvälisen teoksen.



KUVA 5. Varjoteatteriesityksen harjoittelua (Enni Kinnusen valokuva).



Harjoitukset, kuten muutkin työpajat yhtä kertaa lukuun ottamatta, jolloin pääsimme suureen liikuntasaliin, pidettiin valma-ryhmän kotiluokassa. Luokkatila ei ollut ihanteellinen esityksen harjoitteluun, sillä luokan järjestämiseen kului aikaa, liikkumatilaa oli vähän, eikä siellä rakentamamme lavaste päässyt oikeuksiinsa. Luokkahuoneesta irrottautuminen johonkin uuteen ympäristöön olisi voinut innostaa nuoria enemmän. Toisaalta tilan raivaaminen luokasta alkoi muodostua rutiiniksi, ja nuoret alkoivatkin työpajojen edetessä omatoimisesti siirtää pöytiä ja tuoleja seinien viereen, kun huomasivat projektiryhmän olevan paikalla.

Osallistujien melko suuri vaihtelu vaikeutti työpajojen kulkua erityisesti esityksen harjoituksen alettua, sillä teatteriesityksessä jokaisella osallistujalla on selkeät roolit ja vastuut, joiden harjoittelu edellyttää sitoutuneisuutta ja pitkäjänteisyyttä. Kyse oli yhteistoiminnallisesta oppimisesta, jossa jokaisella osallistujalla oli merkittävä rooli onnistuneen esityksen läpiviemiseen, mitä voidaan kutsua ”myönteiseksi keskinäiseksi riippuvuudeksi” (Heikkinen, 2004, s. 126). Tilanteisiin kuului myös yksilöllinen vastuu siitä, että osallistuu toimintaan sovitulla tavalla, eli tässä tapauksessa toimii vastualueen tai roolin edellyttämällä tavalla. Vaihtuvuuden seurauksena tehtäväalueita vaihdeltiin lähes joka kerta sen mukaan, kuka tuli paikalle. Se tarkoitti myös sitä, että jouduttiin ikään kuin aloittamaan aina alusta. Osa puolestaan toimi omassa roolissaan alusta lähtien, toiset taas pääsivät kokeilemaan erilaisia tehtäviä. Muuttuvat tilanteet haastoivat mielestäni niin ohjaajat kuin osallistuneet nuoret joustamaan sekä kehittämään vuorovaikutus- ja yhteistyötaitoja, jotka kuuluvat yhteistoiminnallisen oppimisen perustuksiin (Heikkinen, 2004, s. 126).

Näyttelemineen vaati osallistujilta uskallusta heittäytyä mukaan. Ohjaajana koin harjoitteluvaiheen haasteellisimpana vaiheena pääasiassa sen vuoksi, että näyttelemisestä ei ollut itselläni kokemusta ja näin ollen neuvoja siihen oli vaikea antaa. Kuvataidekasvattajan rooliksi voisikin tällaisessa tapauksessa nostaa innostajan roolin. Harjoittelutilanteissa korostui myös kielen tärkeys, sillä taiteilija käytti pääasiassa englantia. Kuvataidekasvatuksen opiskelijat suomensivat taiteilijan antamat vinkit ryhmälle, mutta itse ohjaajana koin, että taiteilijan ammattitaitoa ei saatu täysin hyödynnettyä juurikin yhteisen kielen puuttuessa. Lisäksi oli havaittavissa, että kuvataidekasvatuksen opiskelijoilla ja taiteilijalla oli erilainen näkemys siitä, kuinka opettaa nukeilla näyttelemistä.

Harjoituksia leimasi ajoittain sekavuus, jonka voisi katsoa olevan monen jo edellä mainitun asian summa. Voisi sanoa, että varjoteatterissa on kyse leikistä ja se innoittikin osallistujia

omatoimiseen, esityksen ulkopuoliseen leikkiin. Tällaista leikkiä tosin käytiin silloin, kun oli tarkoitus harjoitella esitystä, eivätkä kaikki osallistujat katsoneet sitä hyvällä. Yhdessä palautteessa tällaista leikkiä kutsuttiin pelleilyksi ja tilanteen vaativan vakavuuden puuttumisella.

### 5.3.5 Päätösjuhlan suunnittelu

Päätösjuhlan suunnitteluun käytettiin puolitoista työpajakertaa. Päivämäärä ja paikka päätösjuhlalle sovittiin melko lyhyen ajan päähän, joten oli ryhdyttävä kunnon loppukiriin. Toisaalta se oli hyvä, sillä enää ei ollut aikaa jahkailla tai sumplia aikatauluja. Suunnittelua tehtiin pienryhmissä siten, että jokaisella ryhmällä oli oma vastuualueensa: kutsut, puhe, tarjoilut ja musiikki. Ryhmät kirjasivat suunnitelmiaan papereille ja ohjaajat kiertelivät neuvomassa ja antamassa vinkkejä. Kutsu luotiin digitaalisella siihen tarkoitettulla sovelluksella. Pienryhmät esittelivät tuotoksensa koko ryhmälle ja niiden mukaan juhla päätettiin toteuttaa.

Mikäli juhlan suunnittelu olisi aloitettu käsittelemällä eri kulttuurien juhlia, olisi kulttuurienvälinen taidekasvatus saanut enemmän sijaa toiminnassa. Nuoria olisi voitu kannustaa kertomaan, miten omassa kulttuurissa juhlia on tapana järjestää ja missä yhteyksissä. Lisäksi olisi voinut miettiä, millaista ruokaa ja ohjelmaa niissä on. Eri kulttuureista olisi voitu tässä tilanteessa jakaa tietoa nuorten omien kokemusten pohjalta. Tarkasteltuun olisi nostettu juhlien kautta kulttuurienvälisiä eroja ja samankaltaisuuksia. Samalla se olisi voinut tuoda lisää ideoita ja sisältöä päätösjuhlaan.

Lisäksi juhlan suunnittelua olisi kannattanut tehdä jo aikaisemmin. Esityksen harjoittelusta olisi voinut pitää taukoa ja tehdä välillä jotain muuta. Juhlan suunnittelu tuntui aktivoivan nuoria ja koko projektille alkoi tulla enemmän merkitystä. Mikäli juhlaa olisi valmisteltu jo aikaisemmin, ja ajatus siitä, että ihmisiä on todella tulossa katsomaan esitystä, olisi se saattanut motivoida osallistujia enemmän tarinan lihavoittamiseen sekä harjoituksiin keskittymiseen.

## 5.4 Päättäminen: toiminnan tavoitteet konkretisoituvat

### 5.4.1 Juhla ja varjoteatteriesitys Mondella

Juhlailta lopulta järjestettiin Mondella 1.3.2018. Saavuimme pari tuntia ennen juhluvieraita järjestelemään meille varattua liikuntasalia. Kokosimme näyttämön valoineen ja vihdoinkin naisuus pääsi oikeuksiinsa suuremmassa tilassa ja sai olla tilan keskipisteenä. Lisäksi liikuntasalin järjestelyihin kuului tuolien asettaminen katsomoksi ja musiikkia varten laitteiden toimintakuntoon laittaminen. Valmisteluihin kuului myös kaupassa käynti ja juhlaherkkujen valmistaminen Monden keittiössä.

Kaikki toimivat ahkerasti juhlan valmisteluissa, vaikka Mondella olleet biljardi- ja pingispöytä houkuttelivat välillä muutamia nuoria luokseen. Keskittymistä haittasi myös se, että Monde oli auki ja siellä oli vapaa-aikaansa viettämässä projektin ulkopuolisia nuoria, joiden kanssa osallistujat hakeutuivat seurustelemaan. Erityisesti keittiövastuussa olleille nuorille tuli paljon vastuuta ja työtä, ja he hoitivat alueensa sitoutuneesti. Ongelmallista juhlan valmistelussa ja sen aloittamisessa oli se, että nuoret saapuivat paikalle ripotellen, eivätkä tasan sovittuna aikana. Emme voineet jäädä odottelemaan, vaan tehtäviä oli jaettava sen mukaan, kun nuoret saapuivat paikalle. Yhteinen aloitus ja työnjako olisi selkiyttänyt tilannetta ja ollut paremmin ohjaajien koordinoitavana.

*Nuoret kävivät tekemässä nopeasti jonkun jutun ja "karkasivat" pelailemaan meille varatun tilan ulkopuolelle. Napakka työnjako olisi ollut tarpeen. (Ote tutkimuspäiväkirjasta)*

Hieman aikataulusta jäljessä saimme juhlan alkamaan. Juhlavieraksi saapui nuva-koulutuksen ja valma-koulutuksen opiskelijoita, jotka eivät olleet osallistuneet projektiin. Lisäksi paikalla olivat nuva-ryhmän sekä valma-ryhmän opettajat. Osallistujat saivat kutsua myös omia läheisiään, mutta eivät ilmeisesti olleet sitä tehneet syystä tai toisesta.

Juhla alkoi tervetuliaispuheella, jonka pitivät yhdessä kuvataidekasvatuksen opiskelija Mikkonen ja yksi projektiin osallistunut nuori. Puheessa kerrottiin, mistä tässä projektissa on

ollut kyse, keitä on ollut mukana ja mitä juhla pitää sisällään. Puheen jälkeen oli varjoteatteriesityksen aika.

Esitys sujui hyvin ja näytti hienolta väljässä tilassa, jossa ainoina valonlähteinä toimivat varjokankaan takana olevat valot, joiden väriä pari nuorta säätelivät tarinan etenemisen mukaan. Esitys oli mielenkiintoisen näköinen ja sen olisi toivonut olevan pidempi. Myös tarkemmin suunnitellulla musiikilla ja äänitehosteilla dramaattisuutta ja tunnelmaa olisi voitu nostattaa. Nuoret onnistuivat esiintymisessä, valojen ja äänien hoidossa hyvin ja esitys päättyi aplodeihin ja projektin kaikkien osallistuneiden yhteiseen kumarrukseen.

Vaikka ohjaajana ja tutkijana kehitysehdotuksia löytyy ja kokonaisuutta tarkastelee kriittisesti, oli esitys osallistuneiden nuorten mielestä onnistunut, ja siitä selkeästi oltiin ylpeitä. Esitystä ei nähty pelkkänä taiteellisena lopputuotoksena, vaan siihen liitettiin vahvasti koko prosessi ja osallistujien kokemattomuus varjoteatterista.

*Meikä tykkäs, oli hyvä. -- Varsinkin just se, että vissii ku suurin osa ei oo tehny, nii se että kui hyvi se silti onnistu, ni se teki siitä joteki semmosen. (Nuori, 18)*

Juhla jatkui rennon seurustelun merkeissä pienistä naposteltavista nauttien. Juhla kesti lopulta noin tunnin, jonka jälkeen siivosimme tilan. Vaikka juhla oli lyhyt eikä ohjelmaa juurikaan esityksen lisäksi ollut, tuntui se olevan merkityksellinen. Oli tärkeää, että pitkän projektin lopputulos huipentui juhlaan, johon saapui projektin ulkopuolisia katsojia ja kanssajuhlijoita, ja näin saatiin näkyvyyttä koko projektille.

*-- ei kyllä ollu mittään vikaa. Niiko [nuori, 20] sano, nii oli kyllä kaikinpuolin onnistunut keissi. Ja just se, että saatiin onneksi porukkaa sinne, koska ois ollu vähän tylsä, silleen jos siellä ois ollu niiku pelekästään niiku me, ja niiku, jotka on ollu projektissa mukana, että onneks oli niiku ulkopuolisia. Ois se muuten voinu olla vähän semmonen, että jaa... (Nuori, 18)*



KUVA 6. Päätösjuhla järjestettiin Mondella, jossa lavaste oli kaiken keskipisteenä (Enni Kinnusen valokuva).



KUVA 7. Varjoteatteriesitys esitettiin päätösjuhlassa (kuvakaappaus päätösjuhlassa kuvatusta videosta, Paula Pietilä).

### 5.4.2 Palautekeskustelu Jokiväylällä

Viimeinen tapaaminen ja projektin päättäminen 13.3.2018 tapahtuivat Jokiväylällä. Ohjaajien kanssa olimme valmistaneet diaesityksen, jossa esitettiin kuvia projektista kronologisessa järjestyksessä, teemana ”Siitä tänne – projektin vaiheita”. Lisäksi katsoimme varjoteatteriesityksen tallenteen, joka oli kuvattu päätösjuhlassa. Teimme katsauksen koko pitkään projektiin ja pyrimme jälleen tuloksetta saamaan keskustelua aikaan. Vaikka keskustelua ei muutamia välikommentteja lukuun ottamatta syntynyt, herättivät kuvat ja video tunteita, jotka ilmenivät esimerkiksi naurahduksina. Lopuksi keräsimme kirjallista palautetta viiden helpon kysymyksen kautta. Osaa vastauksista on ollut lupa käyttää tämän tutkielman aineistona.

Kolmen nuoren haastateltavan mukaan projekti oli kokonaisuudessaan positiivinen kokemus. Yhdellä haastateltavista oli ollut jonkin verran ennakkoluuloja alussa koko projektia kohtaan, mutta totesi, että toiminnan edetessä ne hälvenivät. Kaikki haastateltavat voisivat tulevaisuudessa lähteä vastaavanlaiseen projektiin mukaan, missä ryhmänä suunnitella ja toteutetaan taiteen menetelmiä hyödyntäen jotain. Tarkkaan kukaan ei oikeastaan osannut sanoa, mitä haluaisi tehdä. Varjoteatteri oli täysin vieras taidemuoto entuudestaan, ja sen mielenkiintoa lisäsi ammattitaiteilijan mukana olo.

*Siis toi oli silleen ihan mielenkiintonen, tai just niiku ei oo ikinä ite aiemmin tehenny mittään tommosta, se oli silleen niiku ihan mielenkiintonen päästä oppii. Ja sit ku Najib oli mukana, se on tehenny ennenkin, ni oikeesti pääs näkemään, miten se toimii.*  
(Nuori, 18)

## 5.5 Yhteenveto: haasteina sitouttaminen, toimintatapojen yksipuolisuus ja resurssit

Kylmä talvi -varjoteatterityöpajojen toiminnasta voitiin erottaa onnistuneita valintoja sekä kehittämistä vaativia kohteita. Erityisesti osallistujien sitoutuminen nousi aineistosta vahvasti esille. Korkalon ja Levonen-Kantomaa (2014, s. 30) mukaan osallistujien saanti ja sitoutuminen taideperustaisiin ja kotoutumista edistäviin projekteihin on haastavaa, ja samoja pulmia kohdattiin Kylmä talvi -projektissa. Vaikka toivottu ryhmä on valmiina, ei se

takaa sitoutumista toimintaan. Toiminnan voi jopa katsoa jäävän merkityksettömäksi puuhasteluksi. Ilman sitoutumista taiteen mahdollisuus toimia tiedon ja ymmärryksen lisääjänä jää tavoittamatta.

Vaikka vastuita pyrittiin jakamaan osallistujille tasaisesti, eivät ne olleet ehkä riittävän vaativia ainakaan valma-ryhmän opiskelijoiden kohdalla. Selkeämmin jaetut ja jopa haastavammat vastuut olisivat voineet sitouttaa osallistujia paremmin. Heikkinen (2004, s. 127) puhuu koko ryhmän yhteisestä vastuusta saattaa prosessi haluttuun lopputulokseen, mikä edesauttaa sitoutumista. Projektin alusta lähtien oli selvää, että esitys esitettäisiin yleisölle ja vietäisimme samalla projektin päätösjuhlaa. Mikäli juhlasta olisi tehty selkeämpi päämäärä, sitä olisi suunniteltu ajan kanssa pitkin matkaa, sitoutuminen ja motivaatio olisi voinut vahvistua. Samalla työpajoihin olisi tullut lisää monipuolisuutta pelkän varjoteatteriesityksen harjoittelun sijaan. Varton (2007, s. 62) mukaan luottamuksen ja antautumisen lisäksi dialogin syntyminen edellyttää myös yhteistä päämäärää.

Palautteissa kehitysehdotukset liittyivät pääasiassa esityksen laatuun, ei niinkään toimintaan. Esityksen pituutta olisi lisätty, valoihin kiinnitetty enemmän huomiota, lisätty musiikkia sekä hidastettu nukkejen liikehdintää näyttämöllä. Esityksen lihottaminen olisi vaatinut enemmän ponnistuksia ohjaajien puolelta. Esitys rakentuu tarinan ympärille ja sen hiomiseen olisi pitänyt keskittyä enemmän.

Onnistunut ratkaisu projektissa oli se, että aihetta tai tarinaa ei tuotu työpajoihin ohjaajien toimesta valmiina. Valinnalla haluttiin osallistaa nuoria ja antaa mahdollisuus rakentaa esityksestä alusta alkaen yhdessä omanlainen esitys. Draamakasvatuksen näkökulmasta Heikkinen (2004, s. 134) sanoo, että mikäli osallistujat saavat itse valita aiheensa, se usein motivoi itsessään osallistujia toimintaan. Siinä on kuitenkin vaarana, että joku osallistujista kokee oman ideansa tulleen tyrmätyksi ja tämän kiinnostus katoaa hetkessä.

Projektia leimasi käytettyjen työskentelytapojen yksipuolisuus. Vaikka esimerkiksi äänestämällä saatiin lähes kaikki aktivoitua vaikuttamaan, olisi äänestämisen sijaan voinut yrittää muita toiminnallisempia menetelmiä ja pyrkiä lisäämään kuvataiteen roolia ja siten taiteidenvälisyyttä projektissa. Toiminnallisuuden kautta olisi voitu saavuttaa myös keskustellevampi ilmapiiri. Pienryhmätyöskentelyä olisi voitu käyttää useammin, jolloin asioita olisi voinut pohtia pienemmässä ryhmässä. Ryhmien pohdinnat olisi voitu koota visuaalisesti

esille ja käydä sitä kautta läpi koko ryhmän kesken. Myös aikaa yksilölliselle tekemiselle olisi kannattanut järjestää aikaa, mikä olisi tuonut vaihtelua työpajoihin.

*-- mutta sitte taas toisaalta ois voinu semmosiakin asioita voinu olla tuossa, että olis niiku yksin voinu, siinä niiku, suunnitella sitä jollakin tasolla, mutta toisaalta, tuo oli tuo kakssuuntaituminen kotoutuminen tuossa teemana, nii sillo yhdessä tekeminen on niiko semmonen. Ja ite tykkään kans yhdessä tekemisestä. (Nuori, 20)*

Intensiivisemmällä työskentelyllä olisi myös voitu saavuttaa sitoutumista ja varjoteatteriesityksestä olisi saatu monipuolisempi. Aikaa kului paljon kertaamiseen. Mikä olisi sopiva ajallinen pituus taideprojektille? Kyse on myös siitä, kuinka työpajat rytmittyvät. Kokemukseni mukaan tässä projektissa olleet 1,5 tunnin mittaiset työpajat olivat usein liian lyhyitä. Lisäksi työpajojen välissä oli pitkiäkin taukoja, jotka vaikuttivat projektin etenemisen ja kehittymisen mielekkyyteen. Valma-ryhmän lukujärjestyksiä julkaistiin vain muutama viikko eteenpäin, minkä vuoksi projektin aikataulua ei voitu heti alussa luoda loppuun. Lisäksi ryhmän opintoihin kuului paljon työssä oppimisjaksoja, joiden aikana työpajoja ei yrityksestä huolimatta saatu pidettyä. Projektin vieminen osaksi ammattikoulun toimintakulttuuria on haasteellinen. Toisaalta nuva-opiskelijoilla oli enemmän liikkumavaraa ja heille aikataulut sopivat joustavasti, mikä helpotti aikataulutusta. Aikatauluhaasteet vaikeuttivat työpajojen suunnittelua ja projektin yllä leijui epävarmuutta ja alkoi lopulta johtaa projektiväsymykseen.

Haastateltavat eivät kokeneet projektia kuitenkaan liian pitkäksi, ja onhan pitkällä työskentelyjaksolla myös hyvät puolensa. Tutustumiselle on suotava riittävästi aikaa, mikä puolestaan edesauttaa luottamuksellisen ilmapiirin syntymistä, minkä myös Korkalo ja Levonen-Kantomaa (2014, s. 30, 33) selvityksessään toteavat. Lisäksi pitkäkestoisuus antaa osallistujille aikaa tunnustella projektia ja antaa mahdollisuuden muodostaa oma mielipide rauhassa, jopa muuttaa sitä. Yksi haastateltavista mainitsi, että projektiin lähtiessä hänellä oli ennakkoluuloja koko projektia kohtaan, mutta ajan kuluessa siitä alkoikin muodostua piristävä osarake. Näin ollen mielestäni voidaan todeta, että tällaisella toiminnalla on mahdollista vaikuttaa positiivisesti nuorten hyvinvointiin.

*-- sitä sitte aina ku tiesi, että se on, nii sitä tuli pirteempi olo, ku jos piti lähtee koululta tänne tai vaikka oli ennen koulua, nii oli semmone pirteämpi olo. Että ei ollu semmonen, normaalisti pannullinen kahvia, eikä vielä kää herää päivään. (Nuori, 20)*



Kylmä talvi -projekti toteutti yhden intervention kentälle, ammattiopistoympäristöön, tehden taideperustaista toimintaa tutummaksi ja tuoden yhteen useamman organisaation työskentelemään yhdessä kotouttamishaasteen pariin. Projektilla on pyritty luomaan osallistujille mahdollisuus osallistua taiteen tekemiseen ja laajentaa omia sosiaalisia verkostoja. Myös maahanmuuttajataustaiselle taiteilijalle on projektin yhteydessä voitu antaa taideammattilista tukea oman ammattinsa harjoittamiseen. Voidaan mielestäni siis todeta, että projekti on toiminut kaksisuuntaisen kotouttamisen periaatteiden mukaan. Syvemmin toiminnan vaikutuksia kuvailen seuraavassa luvussa.

# 6

## JOHTOPÄÄTÖKSET

### 6.1 Yhteys piirtyy esiin taiteellisessa lopputuotoksessa

Projekti saattoi yhteen nuoria ja nuoria aikuisia ja toiminnan kautta pyrittiin edelleen kohtauttamaan osallistujia. Tutkielmassa ollaan kiinnostuneita, onko toiminta kohtauttanut osallistujia yhteisöllisen ja kulttuurienvälisen taidekasvatusnäkemysten näkökulmista. Yhteisöllisyyden vahvistumisesta voisi projektin lopputilanteessa olla pieniä viitteitä. On kuitenkin huomioitava, että projektin alkaessa lähes kaikki olivat entuudestaan tuntemattomia keskenään ja pitkän projektin aikana valma-ryhmän opiskelijat opiskelivat lähes päivittäin yhdessä ja tutustuivat myös sitä kautta. Yksin projektin näkökulmasta yhteisöllisyyden vahvistumista on näin ollen mahdotonta arvioida.

*Ekalla kerralla ku alettiin sillo puhumaan tästä näitten [opiskelijoiden] kanssa, ni ne oli vähä semmosia, että tuolla oli tuo yks porukka ja tuolla oli yks porukka, tuolla istu yksinäinen, tuolla yksinäinen ja täällä oli sitte pari. Et kaikki oli niiku hajallaan. Ja se oli enämpi sitä, että ne eivät puhuneet toisilleen, tai sit ne niinku tavallaan kiusas toisiaan siinä, tarkottamatta es sitä, voi olla, en sen enempää kiinnittäny huomiota siihen. Mutta sitte nytte siellä tosiaankin tullee porukka keskenään toimeen, että... (Nuori, 20)*

Ryhmätyöskentelyä painotettiin tiedostaen Kylmä talvi -projektissa ja siitä suurimmaksi osaksi tykättiin. Kiuru ja kumppanit (2017, s. 26) toteavat, että nuoren kotoutumisen tukemisessa osallisuuden kokemukset sekä aktiivisuuden vahvistaminen ovat tärkeitä. Nuorta kannustetaan olemaan aktiivinen omassa sosiaalisessa ympäristössään, mikä vahvistaa osallisuutta. Nuoren kokemusta yhteisöllisyydestä voidaan vahvistaa toiminnallisen ryhmätyöskentelyn sekä yksilöllisen ohjauksen avulla. (Kiuru, ym., 2017, s. 26.) Projektin yhtenä tavoitteena oli antaa nuorille tilaa yhdessä suunnitella ja toteuttaa näköisensä esitys, ja siinä mielestäni onnistuttiin.

*-- että yhdessä tehtiin kokonaan se alusta loppuun. Suunniteltiin ja näin poispäin. Siinä, että ei ollu vaan se, että tässä on, tämä on minkä mukkaan me tehhään ja keksikää hahmot. Et se oli niiku kaikki, saatiin ite suunnitella yhdessä siinä, se lähti sillo paremmin menemään.* (Nuori, 20)

Zimmermanin (2002) kulttuurienvälisen taidekasvatusnäkemyksen valossa kollektiivinen tekeminen on yksi monikulttuurisen lähestymistavan kriteereistä. Varjoteatterin ollessa Suomessa melko vieras taiteenlaji, puhumattakaan projektin osallistujille, tutustuimme muiden kulttuurien tapaan tehdä taidetta itse tekemällä. Kuitenkin keskustelu erilaisista taiteen muodoista ja niiden merkityksistä eri kulttuureissa oli lähes olematonta. (Zimmerman, 2002, s. 71–73.)

Haastateltavien puheessa korostuikin yhdessä tekeminen ja se sai minut pohtimaan, olisiko puheita *meistä* ja *teimme sen yhdessä* tullut ilman päätösjuhlaa ja esityksen esittämistä siellä? Hiltunen (2009, s. 260) on sitä mieltä, että prosessin lopputuotos on merkityksellinen tekijöilleen sen symbolisen yhteisyyden rakentumisessa, eikä lopputulosta voi irrottaa edeltäneestä prosessista. Hiltunen jatkaa, että yksilöllisesti ja yhteisöllisesti prosessin loppuunsaattaminen tukee taiteellista oppimista sekä yhteisöllisyyttä.

Oikarinen-Jabai (2014, s. 123) puolestaan toteaa, että osallistumisesta tulee nuorille entistä merkityksellisempään, kun he saivat kertoa prosessista ja teoksista omin sanoin. Mielestäni Kylmä talvi -projektissa lopputuotoksen esille tuominen ilman sanoja – kertojan ääntä lukuun ottamatta – riitti tekemään osallistumisesta merkityksellisempää. Kyseessä oli esittävä taide ja esitys itsessään toimi vuorovaikutuksen välineenä osallistujien ja yleisön välillä. Varjoteatteriesitys muuntautui oikeaksi esitykseksi, teokseksi, joka jaettiin muidenkin koettavaksi. Uskallan todeta, että päätösjuhlassa ryhmän yhteisöllisyys sai vahvistusta.

Näen lopputuotoksen jakamisen merkityksessä yhtymäkohdan Zimmermanin kulttuurienvälisen taidekasvatukseen. Tarkemmin yhteisölähtöisen lähestymistavan näkökulmasta prosessiin yhdistyi monia toimijoita, jotka olivat yhteisellä oppimisen matkalla. Loppuvaiheessa mukaan yhdistyi vielä yleisö, jolloin voidaan katsoa, että prosessiin saatiin mukaan myös muita yhteisön jäseniä, eli opiskelutovereita. (Zimmerman, 2002, s. 73–74.)

Yhteisölähtöiseen lähestymistapaan kuuluu, että ymmärretään, mikä vaikutus yhteisön tekemällä taiteella on heille itselleen. (Zimmerman, 2002, s. 73–74.) Maahanmuuttajataustaisista

ja suomalaistaustaisista nuorista koostuneessa ryhmässä mukana oleminen koettiin antoisana. Kuitenkaan nuoret eivät osanneet kertoa konkreettisia esimerkkejä siitä, mitä hyötyä projektista on ollut tulevaisuutta ja kaksisuuntaisen kotoutumista ajatellen. Saukkosen (2010, s.42) mukaan kulttuuripolitiikan interkulttuurisena tavoitteena voisi olla tietoisuuden levittäminen eri kulttuureista ja pyrkiä saattamaan eri kulttuurien edustajia yhteen ajatusten vaihtoon. Myös Korkalo ja Levonen-Kantomaa (2014, s. 29) toteavat erityisesti sekaryhmien, joissa on sekä kantasuomalaisia että maahanmuuttajataustaisia, edistävän parhaiten kotoutumista. He jatkavat, että näin ollen esimerkiksi taidetyöpajoissa mahdollistuu tasavertainen yhdessä toimiminen sekä ihmissuhteiden ja verkostojen kehittyminen.

Oppimista muista kulttuureista tapahtui varjoteatterityöpajojen aikana. Se, miten eri kulttuureita edustavat ihmiset toimivat työpajoissa, tarjosi näköalapaikan jokaiselle osallistujalle tutustua rauhassa eri kulttuureihin arvostavasti. Mielestäni toisten kohtaaminen oli arvostavaa, vaikka jännitteitä ja ennakkoluuloja oli. Tämä kaikki kuuluu globaaliin lähestymistapaan osana kulttuurienvälistä taidekasvatusnäkemystä (Zimmerman, 2002, s. 75). Lähestymistavasta voidaan todeta toteutuneen myös teknillisten taitojen kehittäminen, sillä jokainen pääsi kokeilemaan yhtä tai useampaa taiteen muotoa esityksen toteuttamisessa.

*No, tosi kiva, jos on monenlaista kulttuurin kanssa, istua ja puhua heidän kanssa ja vähän tietää heidän kulttuurista, minkälainen ja mitä se on. On, se on kivaa mun mielestä. (Nuori, 21)*

Toiminnassa ei painotettu kulttuurienvälisyyttä puhumalla siitä, ja että nyt toiminnan olisi tarkoitus kotouttaa – ikään kuin väkisin. Taidevaihe-hankkeen ja Kylmä talvi -projektin tavoitteet käytiin projektin alussa läpi. Tavoitteisiin olisi kannattanut palata projektin aikana, varsinkin, kun aikataulu venyi niin pitkäksi. Haastateltavat nuoret eivät olleet varmoja, mitä kaksisuuntainen kotoutuminen tarkoittaa, vaikka osasivat nimetä sen projektin tavoitteeksi. Tekemisen kautta osallistujat olivat kuitenkin kiinnittäneet huomiota kulttuurien välisiin eroavaisuuksiin ja eri kulttuurit koettiin mielenkiintoisiksi.

Mielestäni projektin voidaan katsoa tukeneen nuorten kaksisuuntaista kotoutumista, tai ainakin tuupannut osallistujia muutoksen tielle. Siihen viittaavat haastateltavien uteliaisuuden ja kiinnostuneisuuden lisäksi ennakkoluulojen häiveneminen ja halu oppia muista kulttuureista. Vaikka keskustelua ei yhteisesti juurikaan työpajoissa syntynyt, oli keskustelua jollain tasolla käyty. Näkisin, että nämä keskustelut on käyty tekemisen lomassa niin ohjatuissa

lämmittelyleikeissä kuin muunkin toiminnan aikana spontaanisti ja sanattomasti. Eri väestöryhmiä onnistuttiin kohtaamaan.

Varto (2007, s. 62–63) toteaa, että dialogi voi syntyä myös ilman suunnittelua, vain osallistujien vilpittömän halun ja rohkeuden kautta keskustella avoimesti kokemuksistaan, täytyy taiteellinen toiminta olla huolellisesti suunniteltu. Mutta vuorovaikutus on paljon muutakin, kuin pelkkää sanallista viestintää. Näen, että toiminta tarjosi mahdollisuuksia väestöryhmien väliselle vuorovaikutukselle, jota ei olisi voinut syntyä ilman lämmittelyleikkejä ja varjoteatteria. Kielenä on ollut taide. Haastateltavat puhuivat vahvasti myös siitä, kuinka projekti toteutui yhdessä tehden, toisia auttaen ja keskustellen, mikä viestii, että vuorovaikutusta on tapahtunut ja sitä on pidetty positiivisena asiana. Yhdessä tekeminen toimikin kantavana teemana läpi projektin. Myös symbolisen yhteisyyden muodostumisessa on mielestäni kysymys puhumattomuudesta. Yhteys on rakennettu taiteen tekemisen lomassa ja paljastuu taiteellisen tuotoksen esittämisen yhteydessä.

## **6.2 Varjoteatteri vaatii päivitystä**

Varjoteatteri mahdollistaa monien eri taiteenalojen kohtaamisen, mutta niiden täyden potentiaalin hyödyntäminen vaatii osaamista. Taiteidenvälisyydellä ja moniammatillisen työryhmän yhteistyöllä voidaan saada aikaan kokonaisias taideproduktioita sekä lisätä projektien näkyvyyttä ja vaikuttavuutta (Korkalo & Levonen-Kantomaa, 2014, s. 30, 33). Kylmä talvi-varjoteatterityöpajoissa taiteidenvälisyyttä oli, mutta yhteys tuntui heikolta. Olen pyrkinyt kehittämään taiteidenvälisyyden näkökulmasta varjoteatterista entistä kiinnostavampaa toimintaa nuorille, ja sitä kautta toimivamman välineen nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tukemiseen.

Liikkeelle varjoteatterityöpajoissa lähdettiin tarinan luomisesta, tarinankerronnasta. Pohdin, että projektissa tämä ensimmäinen vaihe kietoi mukaansa sanataiteen. Tarinan rakentamisen apuna käytettiin yksinkertaista kaavaa, eli kysymyssanoja, jotka haastoivat osallistujat käyt-

tämään mielikuvitustaan ja luovuuttaan. Sanataide kotouttavana taidetoimintana tukee kielen oppimista, varsinkin, kun sitä toteutetaan eri väestöryhmistä koostuvissa sekaryhmissä, jolloin suomalaistaustaiset voivat olla tukemassa maahanmuuttajia kielenoppimisessa.

Seuraavaksi tarinaa työstettiin kuvataiteen avulla nähtäväksi. Varjonuket ja lavasteet ovat konkreettinen tuotos kuvataiteen roolista työpajoissa. Linkki sanataiteeseen on ilmeinen, sillä ilman tarinaa ei olisi ollut mitään, minkä muuntaa visuaaliseksi. Draaman avulla varjonuket ja lavasteet muodostivat elävän, fiktiivisen maailman. Draama yhdisti aikaisemmat työpajoissa käytetyt taiteen muodot yhdeksi.

Vaikuttavuutta saatiin aikaiseksi kuitenkin dramaattisilla, tunnelmaa korostavilla värivaloilla. Valotaiteesta ei mielestäni voi kuitenkaan tässä yhteydessä puhua, vaikka sillekin taiteenlajille varjoteatterityöpajoissa olisi ollut tilaa. Kuvaillessani aiemmin toimintaa tarkemmin, esitin kehollisia, kokeilevia ja tutkiskelevia lähestymistapoja valojen käyttöön osana varjoteatteria. Mikäli varjoteatteria haluttaisiin viedä enemmän nykytaiteen suuntaan ja lisätä taiteidenvälisyyttä, voisi varjokankaalle heijastaa vaikkapa ohjelmoituja mediateoksia. Mediateokset voisivat olla animaatioita, valotaideteoksia tai muuta liikkuvaa kuvaa. Pelkästään jopa valokuvat taustalla voisivat tuoda varjoteatterin lähemmäs tätä päivää. Osallistujat voisivat kuvata heijastettavia kuvia, jolloin teemallisesti esitykseen saataisiin lisää ulottuvuuksia osallistujien omasta kokemusmaailmasta.

Kylmä talvi -projektissa alun suunnitelmista huolimatta ei onnistuttu luomaan esimerkiksi omaa äänimaailmaa, vaan päädyttiin lopulta teostovapaaseen musiikkiin. Jo pienet itsetehdyt tehosteäänät olisivat voineet nostattaa esityksen vaikuttavuutta ja luoda lisää vastuualueita osallistujille. Hauskaa olisi ollut tehdä omia soittimia, jolloin mukaan olisi astunut käsi-työmainen elementti. Toisaalta taas musiikintekoon on olemassa esimerkiksi tablet-tietokoneille sovelluksia, joilla helposti voi säveltää oman kappaleen.

Musiikin osalta korostui se, että taide ei ole olemassa toiminnassa ilman ammattilaista, jolla taito on. Taiteidenvälisillä projekteilla voidaan kohtauttaa taiteilijoita, jotka voivat edelleen kohtauttaa eri taiteenlajit, eli omat työvälineensä. Olisihan ammattilaisräppärin mukana olevien varjoteatteriesityksen jälleen uudelle tasolle ja päivittänyt perinteistä tapaa tehdä varjoteatteria.

Ohjaajien työtä voidaan jakaa taiteen eri muotojen mukaan ja niillä tulee olla selkeä yhteinen tavoite. Selkeästi eri taiteenlajeihin paloitetu kokonaisuus voi olla myös osallistujille selkeä tapa tutustua taiteisiin yhden projektin aikana ja lopulta huomata, kuinka ne yhdistyvät suuremmaksi teokseksi. Tällainen lähestymistapa muistuttaa enemmän poikkitaiteellista, jolloin eri taiteenlajit eivät pääse tukemaan omilla keinoilla kokonaisuuden syntyä ja tarjoamaan moniaistisia kokemuksia osallistujille.

Mielestäni taiteidenvälinen työskentely on sitä, että eri lajit sekoittuvat joka vaiheessa. Ne tukevat yhteistä päämäärää, eikä ole tarpeen lokeroida taiteita omiin karsinoihinsa. Esimerkiksi tutkielman toteutusta kuvatessani toin ilmi, että kuvallisia menetelmiä olisi kannattanut käyttää tarinankerronnan apuna. Näin ollen rajoja eri taiteenalojen välillä olisi murrettu. Siitä huolimatta mielestäni taiteidenvälisyyden toteutuminen varjoteatterityöpajoissa on ilmeinen ja se kiteytyy lopputuotoksessa.

Kylmä talvi -varjoteatterityöpajoissa tuntui vahvasti olevan mukana kaiku varjoteatterin ikivanhasta perinteestä. Tapa, jolla varjoteatteria toteutettiin, oli toisaalta myös hyvin pelkistetty. Lisäksi toiminnasta saattoi huomata, että varjoteatteria usein suunnataan lapsille, ei nuorille. Olen muodostanut tutkielmassa ehdotuksia siitä, millaista varjoteatteri voisi olla nuorille suunnattuna taideperustaisena toimintana. Ehdotus vaatii moniammatillista yhteistyötä, huolellista suunnittelua ja riittävästi aikaa viimeistellyn produktion tuottamiseen. Lisäksi tärkeää on, että nuoret ovat mukana toiminnan suunnittelussa alusta alkaen, ja heidän ideat pyritään toiminnassa toteuttamaan.

### **6.3 Leikki toiminnan luonteena**

Pohdin tutkielman teon aikana usein sitä, olivatko varjoteatterityöpajat tekemistä vai toimintaa, viitaten Hiltusen (2009, s. 257) yhteisöllisen taidekasvatuksen performatiivisuusperiaatteen. Kun olen pyrkinyt selvittämään varjoteatterityöpajojen luonnetta ja päätynyt peilamaan työpajoja leikin tunnusomaisten piirteiden valossa, on mielestäni tekeminen ollut ajoittain myös toimintaa. Leikkiä voidaan tarkastella sosiaalisena vuorovaikutuksena, mikä on tärkeää yhteisöllisyyden ja edelleen kaksisuuntaisen kotoutumisen kannalta. Mutta ilman

työpajoissa käytettyjä yhteisöllisiä taidekasvatuksen menetelmiä, ei olisi ollut myöskään leikkiä.

Heikkinen (2004, s. 63) sanoo, että kulttuurin muodostumista voidaan tarkastella leikinomaisen toiminnan kautta. Ajatuksessa leikki on kaiken alku, esimerkiksi taiteen, kanssakäymisen ja tieteen alkuja, mutta leikki ei suoranaisesti muutu kulttuuriksi tai vaikkapa kanssakäymiseksi. Leikkiin sisältyy inhimillinen yhteiselämä, eikä leikkiä pitäisi nähdä yhtenä kulttuuri-ilmiönä. Olennaista leikin ja kulttuurin yhteydessä on tarkastella, millainen leikin luonne kulttuuriin sisältyy. (Heikkinen, 2004, s. 63–64.)

Työpajoissa saattoi aistia leikkimaailmojen syntymisiä ja purkautumisia, joista osittain pysyy erottamaan sosiaalisten leikkien tunnusomaisia piirteitä. Heikkinen (2004, s. 69–71) listaa Johan Huizingaa mukaillen sosiaaliselle leikille kuusi tunnusmerkkiä. Ensinnäkin, todellinen leikki on vapaaehtoista ja se on vapautta (Heikkinen, 2004, s. 70). Näkisin, että työpajoissa leikkeihin heittäytyminen oli vapaaehtoista, vaikka niihin jouduttiin ohjaajien toimesta aluksi kannustamaan mukaan. Osittain tuntemattomien ihmisten kanssa leikkiin ryhtyminen voi tuntua jännittävältä, mutta itse leikkiin kuuluu olennaisesti jännitys. Toisena sosiaalisen leikin tunnusmerkkinä voidaankin tässä mainita jännitys, joka kumpuaa epävarmuudesta ja sattumasta (Heikkinen, 2004, s. 70). Tässä tapauksessa jännitys vaikutti myös siihen, että toimintaan keskityttiin. Käsitin, että toiminnallisuus ja erityisesti leikillisuus eivät olleet ammattiopiston toimintakulttuurissa tuttua, joten se vaati osallistujilta rohkeutta heittäytyä mukaan ja poistua mukavuusalueelta.

Kolmas leikin tunnusmerkki on irtaantumista ”tavallisesta” elämästä ja toimimista tilapäisesti toisenlaisessa ilmapiirissä, millä on kuitenkin tarkoitus. (Heikkinen, 2004, s. 70). Alkuleikkien tarkoitus projektissa kiteytyy tutustumiseen ja ilmapiirin rentouttamiseen. Projektin aikana osallistujat eivät ainakaan kyseenalaistaneet leikkejä tai ilmaisseet, että eivät niihin enää haluaisi osallistua. Haastateltavien puheesta voi mielestäni päätellä, että niillä nähtiin olevan selkeä tarkoitus. Varjoteatterin tarkoitusta mielestäni kyseenalaistettiin siihen asti, kunnes päätösjuhlan päivämäärä oli varmistunut. Poroperheen tarinaan kuitenkin sukellettiin, kunhan se saatiin aloitettua.

Neljäs tunnusmerkki sosiaaliselle leikille on eristyneisyys ja rajoittuneisuus, eli leikki tapahtuu tietyssä ajassa ja paikassa sekä leikin tarkoitus on siinä itsessään. (Heikkinen, 2004, s.



70). Työpajassa tämä aikaan ja paikkaan rajoittuminen näkyi mielestäni erittäin hyvin kaikkien keskittymisenä, josta haastateltavatkin puhuivat. Leikin ollessa käynnissä on vain se leikki ja ihmiset, jotka osallistuivat leikkiin. Samalla kaikki ovat myös samanarvoisia, yhtä haavoittuvia, jännittyneitä, ja näin ollen voidaan päästä lähemmäs dialogia leikin varjolla.

Viidentenä, leikki itsessään on järjestys, mutta se myös luo järjestystä hetkeen, ja luo näin hetkellisen, täydellisen tilan. Rajattu täydellisyys rikkoontuu hetkessä, mistä uusi kesken-eräisyys puolestaan taas alkaa, ja jälleen myöhemmässä hetkessä täydellistyy. (Heikkinen, 2004, s. 70.) Ohjaajana koin tämän rajatun täydellisyyden kuplana. Usein työpajassa lämmittelyleikit keskeytyivät ohjaajan toimesta. Varjoteatteriesitystä harjoitellessa puolestaan keskeytys ja leikin maailmasta poistuminen tapahtuivat heti, kun esitys oli vedetty läpi. Kuplan puhjettua – jopa silmänräpäyksessä – tunnelma palautui hyvin äkillisesti arkiseksi.

Kuudentena ovat säännöt, jotka ovat sitovia eikä niitä sovi epäillä. Sääntöjen rikkominen lopettaa leikin ja palauttaa ”tavalliseen” elämään. (Heikkinen, 2004, s. 70–71.) Mielestäni sääntöjen rikkomista tapahtui varjoteatteriesitystä harjoitellessa, kun osa osallistujista ei pitäytynyt aiemmin sovitussa rooleissa tai eivät enää halunneet toimia saamassaan roolissa tai vastuussa. Haasteita toi myös ryhmän vaihtelevuus, jolloin uusille tulokkaille keksittiin uusia vastuita ja poissaolijoille etsittiin tuuraajia. Tällöin säännöt olivat jatkuvassa muutoksessa, mikä aiheutti aika ajoin hämmennystä ja turhautumista niin nuorissa kuin ohjaajissakin.

Taidekasvatuksen näkökulmasta tarkasteltuna taideperustaiseen toimintaan kätkeytynyt leikki on mahdollistanut kohtaamisen tiloja, joissa dialogiin on ollut osallistujien kesken mahdollisuus. Voidaankin todeta, että toiminnan leikki on ollut edistämässä sosiaalista vuorovaikutusta. Kylmä talvi -projektissa leikin luonteeseen liittyi mukavuusalueelta poistuminen ja vuorovaikutuksen lisääminen toimintaan osallistuvien kesken. Luonteeltaan leikki oli hieman ujoa, mutta sisälsi myös iloa. Vaikka leikki kaikin puolin kuulostaa iloiselta ja so-puiselta ilmiöltä, on se sääntöjen sanelemaa ja niiden noudattamatta jättäminen synnyttää eripuraa ryhmän jäsenten välillä.

Leikin ja taiteen tekemisen raja tuntuu tässä tapauksessa olevan hyvin häilyvä, enkä näe sille ongelmaa yhteisöllisyyden tai kaksisuuntaisen kotoutumisen kannalta. Taiteen tekemisen ol-

lessa luonteeltaan kokeilevaa, tutkivaa ja uteliasta, tuskin voi välttyä leikinomaisilta piirteiltä. Leikki käsitteenä astui tutkielmaan mukaan yllättäen analyysivaiheessa, mikä on tyyppillistä taideperustaiselle toimintatutkimukselle. Näin ollen palasin kirjallisuuden pariin projektin jälkeen syventääkseni ymmärrystä leikistä toiminnan ja vuorovaikutuksen näkökulmista, poissulkien lasten leikit. Tämä yllättävä havainto selittääköön hieman myös sitä, miksi tämän tutkielman raportoinnin teoriaosassa ei leikkiä ole nostettu keskeiseksi käsitteeksi. Mainittakoon kuitenkin, että tiedostin projektin aikana toiminnassa leikin olleen vahvasti läsnä draamakasvatuksen näkökulmasta, jota en niinkään tutkielmassani käsittele. Tutkielmassani olen kuitenkin päätenyt siihen lopputulemaan, että leikki on ollut toiminnan ydin.

## 6.4 Tutkielman arviointia

Toimintatutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa käytetään viittä periaatetta, jotka ovat historiallinen jatkuvuus, reflektiivisyys, dialektisuus, toimivuus ja havahduttavuus. Näitä ei voi Heikkisen ja Syrjälän (2010, s. 149) mukaan kuitenkaan arvioida tutkimuksessa yksi kerrallaan, vaan on katsottava kokonaisuutta. Huhmarniemen (2016, s. 47) mukaan nämä kriteerit toimivat myös taideperustaisen toimintatutkimuksen arviointiin, ja selville saadaan, onko toiminnalla pystytty saamaan aikaan positiivista muutosta suhteessa tutkittaviin.

Tässä tutkielmassa olen historiallisen jatkuvuuden näkökulmasta luonut kertomuksen. Kertomusta olen nimittänyt projektikuvaukseksi ja se etenee raportoinnissa siinä järjestyksessä, kuin Kylmä talvi -varjoteatterityöpajat todellisuudessaan eteni. Kuvaus sisältää syy-seuraussuhteita, joita aineiston pohjalta olen luonut. Tutkielman keskeisintä antia ovatkin konkreettiset havainnot toiminnasta. Tässä tutkielmassa tehdyt havainnot ja johtopäätökset ovat taideperustaisen toimintatutkimuksen ensimmäisen syklin tuloksia, joiden pohjalta olisi hyvä jatkaa seuraavalle syklille ja kehittää toimintaa edelleen.

Dialektisuuden periaatetta on noudatettu raportoinnista. Kolmen toimintaan osallistuneen nuoren äänet on tuotu esiin ja raportoinnista olen osallistunut keskusteluun heidän kanssaan. Raportoinnista olen pyrkinyt siihen, että tutkijana minulla on oikeus ja velvollisuus tehdä

näistä puheista johtopäätöksiä kuitenkaan vääristämättä haastateltujen puheita. Ylitulkintaa olen pyrkinyt välttämään, mikä on voinut johtaa myös arkuuteen analyysistä vedettyjen johtopäätösten tekemiseen. Moniäänisyys raportoinnissa on mielestäni lisännyt koko tutkielman todentuntuisuutta. Toki haastateltavien määrä oli melko vähäinen verrattaessa siihen, kuinka monta nuorta toimintaan todellisuudessa osallistui. Tutkielman luotettavuuden kannalta useamman haastattelun saaminen olisi varmasti tuonut esiin sellaisia näkökulmia, joita ei tällä määrällä kyetty saavuttamaan. Vaikka ihanteellista olisi ollutkin saada kaikkien osallistujien äänet kuuluviin, törmätään tässä tutkimuseettisiin kysymyksiin. Haastateltavien määrä jäi sen vuoksi niin vähäiseksi, koska osallistujista suurin osa oli alaikäisiä ja heiltä ei saatu huoltajan suostumuksella varustettuja tutkimuslupia. Olen kuitenkin tutkijana havainnoinut toimintaa, mutta pyrkinyt tekemään sen niin, etteivät havaintoni kohdistu kehenkään tiettyyn henkilöön. Eettisiin kysymyksiin liittyen tutkielman toteutusta varten olen saanut myöntävät luvat niin Lapin koulutuskeskus REDUn Jokiväylän yksikön rehtorilta kuin SataSport Lapin urheiluopiston rehtorilta.

Palatakseni vielä aineiston määrään ja sen luotettavuuteen koen, että kolmen nuoren ajatukset toiminnasta vastasivat omia havaintojani, jolloin tutkielman johtopäätökset eivät ole pelkästään tutkijan havainnoista vedettyjä ja voidaan siten pitää luotettavina. Tutkielman johtopäätökset ovat myös linjassa aikaisempiin tutkimuksiin. Litteroidessani haastattelua törmäsin siihen, että olisin voinut rohkeammin kysyä tarkentavia kysymyksiä. Haastavaksi lisäkysymysten esittämisen teki sen, että pyrin olemaan johdattelematta haastateltavia. Haastattelun kautta tutkielmaan tuli myös havaintojani vastaisia näkemyksiä, mikä on todella rikas ja arvokas seikka tutkielman kannalta. Toki haastateltavia olisi löytynyt muistakin Kylmä talvi -projektiin osallistuneista tahoista, mutta mielestäni projektin tarjoama kotouttamistoiminnan kohderyhmänä olivat erityisesti nuoret ammattiopiston ja urheiluopiston osallistujat. Tällä en vähättele muiden osallistujien roolia tai sitä, mitä heillä olisi ollut tuoda tutkielmalle.

Tutkielman toimivuutta voidaan tarkastella miettimällä, mitä hyötyä siitä on ollut osallistujille (Heikkinen & Syrjälä, 2010, s. 155–156). Rantalan (2013, s. 91–92) mukaan taiteeseen pohjautuvan toiminnan vaikutuksia on vaikea todentaa niiden eri tasoisuuden, eriaikaisuuden ja monisuuntaisuuden vuoksi, mutta ne on tuotava näkyväksi sanallisesti avaten. Muutokset voivat olla hyvin pieniä, jotka voivat näkyä toimintaan osallistuneen yksilön arkipäivän toiminnoissa. Tällöin muutoksen pystyy havaitsemaan yksilön arjessa mukana oleva

henkilö tai yksilö itse. Tässä tapauksessa yksilö itse voi havainnoida ja todentaa tapahtuneen muutoksen, vaikka muutos voikin johtua jostain muusta kuin nimenomaa taiteesta. Toden näköinen vaikutus voidaan joiltain osin yleistää nojaten kokemustietoon. Se edellyttää, että samankaltaisia kokemuksia ja esimerkkejä on riittävästi yhteisön jäseniltä, ja ne on tuotu näkyviksi. (Rantala, 2013, s. 91–92.) Tutkielmassa olen tuonut esiin haastateltavien kokemuksia, sillä tutkielmassa tiedon on katsottu olevan toimintaan osallistuvien kokemuksissa. Se, miten haastateltavat kuvailivat kokemuksiaan antaa pieniä viitteitä siitä, että toiminnalla on ollut positiivisia vaikutuksia, joten toimivuuden näkökulmasta tutkielman voidaan todeta olleen luotettava.

Toimintatutkimuksen viidentenä arviointikriteerinä on havahduttavuus (Heikkinen & Syrjä, 2010, s. 159). Kriteerin mukaan havahduttavuus synnyttää lukijassa uusia ajatuksia ja jopa koskettaa. Tätä mielestäni tutkijana ei voi arvioida, koska kyse on kokemuksesta, jonka lukija saa tätä raporttia lukiessaan. Havahduttavuutta voidaan näin ollen nähdäkseni arvioida vasta sitten, kun tutkielma saatettu yleisön luettavaksi ja siitä kantautuu riittävästi palautetta tutkijalle. Tässä tapauksessa kohdeyleisöä ovat tiedeyhteisö ja taideperustaisia menetelmiä hyödyntävät kotouttamistahot. Edistääkseni raportoinnissa havahduttavuutta olen pyrkinyt kielellisesti selkeään ja helppolukaiseen ulosantiin. Jäsentelyssä olen toiminut näkökulman supistamiseen ja laajentamisen periaatteen mukaan (kts. Hirsjärvi & Hurme, 2011, s. 193). Se tarkoittaa siis sitä, että olen luonut raportoinnin alussa teoreettiset raamit, minkä jälkeen supistanut raportointia Kylmä talvi -projektin toiminnan yksityiskohtaisempaan kuvaukseen ja analysointiin. Toiminnan tarkastelun jälkeen olen ryhtynyt jälleen laajentamaan ja kiinnittänyt johtopäätökset osaksi suurempaa tieteellistä keskustelua.

Kirjoitustyyllillä voi vaikuttaa paljon myös siihen, herättääkö tutkielma kiinnostusta lukijassa, vai kyllästykö hän jo johdantoon. Aika ajoin tutkielmaa tehdessä ja erityisesti aiempaan tutkimusta lukiessani olen kohdannut vaikeuksia ymmärtää tekstien sanomaa. Olen pyrkinyt avaamaan asioita vertauskuvien ja kuvioiden kautta, joista osan olen tässä tutkielmassa myös lukijalle jakanut. Toivon, etteivät ne liikaa riko tutkielman tarkoitusta olla kirjoitustyyliltään yhtenäinen.

Tämä tutkielma on kehittämistyötä yhdestä ainutlaatuisesta taideperustaisesta yhteisöprojektista. Taideperustainen toiminta ei pysty vaikuttamaan rakenteellisiin ongelmiin, mutta voi

nostaa ne esiin ja herättää keskustelua yhteisössä ja auttaa kehittämään organisaation toimintaa (Rantala, 2013, s. 92.). Suoria vastauksia siihen, onko ryhmän jäsenet todella kokeneet yhteisöllisyyden vahvistumista ja kotoutumista, on vaikea todentaa. Olisiko ollutkin parempi kysyä, onko toiminta ollut yhteisöllistämistä ja kotouttamista, sillä tutkielmassa on tarkasteltu toimintaa, jota voisi melkein päätellä palveluna. Lopulta se, tapahtuuko yhteisöllistymistä ja kotoutumista, on jokaisen yksilön ja yhteisön oma kokemus toiminnan vaikutuksista ja mahdollisesta positiivisesta muutoksesta. Siihen, kuinka Kylmä talvi -projektin kaltaista toimintaa tulisi jatkossa kehittää, on sen sijaan pyritty antamaan vastauksia.

Jokainen yhteisöprojekti on sidottu aikaan, paikkaan ja osallistujiin, joten jokaisen kentällä toimivan on lopulta itse todennettava kuhunkin tapaukseen sopivat tavat toimia ja järjestää toimintaa. Mikäli kuitenkin tämän tutkielman johtopäätökset asetetaan muiden samankaltaisten tutkielmien ja tutkimusten joukkoon, voi se vahvistaa tai kyseenalaistaa kotouttamistyössä käytettävien taideperustaisten menetelmien vaikutuksia. Tämä tutkielma lyhytikäisyydellään ei pysty myöskään vastaamaan siihen kysymykseen, onko varjoteatterityöpajoilla pitkäkestoisempaa vaikutusta osallistujien kotoutumiseen.

# 7

## POHDINTA

Tutkielmassa kehitettiin yhteisöllisen ja kulttuurienvälisen taidekasvatuksen rajapinnalla taideidenvälistä taidetoimintaa. Nämä edellä mainitut käsitteet sulautuivat varjoteatterin muodossa välineeksi tutkia nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen prosessia. Varjoteatteria voikin kuvailla tämän tutkielman liimaksi, joka on pitänyt yhdessä tutkielman teorian. Lisäksi varjoteatteri yhdisti kaikki toimintaan osallistuneet tahot. Taideperustainen toimintatutkimus tutkimusmenetelmänä osoittautui toimivaksi valinnaksi tutkimusintressin kannalta. Menetelmän avulla käytännön taidetoiminta ja tiede todella kulkivat kehittämissyklissä limittäin. Varjoteatterin avulla toteutettu interventio nuorten ja nuorten aikuisten muodostamaan sekaryhmään tuotti suunniteltua ja osallistavaa toimintaa, jota voitiin kehittää.

Taidetoiminnassa vuorovaikutusta tapahtuu monin eri tavoin riippuen valitusta taidemuodosta. Varjoteatterityöpajoissa sanaton vuorovaikutus nousi oleelliseksi. Aiemmissa taiteella kotouttavissa hankkeissa esiin on nostettu taide yhteisenä kielenä, jolloin puhumista ei tarvita. Tässä tutkielmassa tehtiin sama havainto. Oli vuorovaikutus luonteeltaan minkälaista tahansa, se lähentää ihmisiä. Kaikessa yksinkertaisuudessa ajattelen, että varjoteatterilla on oma tyypillinen tapansa saattaa osallistujia vuorovaikutukseen. Ja edelleen vuorovaikutuksessa kaksisuuntaisen kotoutumisen prosessit voivat alkaa kehittyä. Mutta erityisesti taiteellisen lopputuotoksen sekä projektin päättämisvaiheessa syntyvien kokemusten yhteyttä kaksisuuntaiseen kotoutumiseen tulisi tarkastella vieläkin rajatummin, selkeästi hakea vastausta niitä edeltävästä toiminnasta.

Tämä tutkielma sijoittui lyhytkestoiseen projektiin, minkä aikana tutkielman tuloksien mukaan osallistujajoukon yhteisöllisyys vahvistui ainakin hiukan ja kulttuurienvälistä vuorovaikutusta tapahtui. Kyse on mielestäni lopulta ollut alkusysäyksestä, ja kotoutumista tukevaa toimintaa tulisi tarjota myöhemmässä vaiheessa lisää. Olisiko jatkossa järkevää keskittyä

kehittämään sellaista taidetoimintaa, joka jää nuorten välille vielä järjestetyn projektin jälkeenkin. Se voisi muodostua esimerkiksi yhteiseksi harrastustoiminnaksi. Kotouttavat tahot voisivat auttaa nuoria luomaan fyysisiä paikkoja, joihin projektin avulla luodaan kotouttamista tukevaa toimintakulttuuria. Lähinnä tällaista toimintaa järjestävätkin nuorisotoimet ja tarjoavat nuorisotiloja, mutta visioimassani mallissa taide on toiminnan ydin. Pitäisikin miettiä, miten taideperustaiset toimet vakiinnutetaan osaksi kotouttamistoimia.

Vai tulisiko sittenkin tutkia, miten kotouttavaan taideperustaiseen toimintaan osallistuneet nuoret hyödyntävät saamaansa kokemusta omissa yhteisöissään? Kuten tässä tutkielmassa ilmeni, nuoret eivät tiedäneet, mitä hyötyä osallistumisesta heille on tulevaisuutta ajatellen. Varjoteatterityöpajat olivat lyhyt projekti, johon osallistui muutamia nuoria. Onko siis riittävää, että pieni osa nuorista osallistuu kotouttavaan taidetoimintaan, jossa ajatukset muuttuvat myönteiseksi kulttuurista moninaisuutta kohtaan? Tällöin nämä nuoret saavat vastuulleen suvaitsevaisemman ilmapiirin luomisen. Herää myös kysymys, onko siinä enää mitään yhteyttä varjoteatteriin? Siihen liittyen on hyvä muistaa, että kotoutuminen itsessään ei ole opittavissa oleva taito, vaan dialoginen prosessi, jonka muodostumista taidetoiminnalla voidaan edistää.

Kylmä talvi -varjoteatterityöpajoissa havaittiin, että uteliasuus itselle vierasta kulttuuria kohtaan oli olemassa, tai että se syntyi toiminnan aikana. Kummasta tapauksesta oli kyse, ei tutkielman valossa voida vastata. Miten siis varmistaa, että tämä hyväntahtoinen uteliasuus pysyy yllä vielä nuoren omissa ympäristöissä? Jatkotutkimuksena voisi selvittää, millaisia asenteita nuorilla on eri kulttuurien edustajia kohtaan taidetoimintaan osallistumisen jälkeen. Ja erityisesti siitä näkökulmasta, onko taidetoiminta muuttanut nuorten asenteita. Tässä tutkielmassa asiaa hieman sivuttiin, mutta varsinaisena tutkimustehtävänä nuorten asenteiden tutkiminen ei ollut.

Tutkielmani johtopäätökset vaikuttaisivat olevan samassa linjassa muiden Taidevaihde-hankeessa toteutettujen tutkielmien kanssa. Se tarkoittaa sitä, että tutkielmani ei varsinaisesti ole tuonut hankkeelle – tai laajemmassa merkityksessä kuvataidekasvatuksen alalle – poikkeuksellisen uutta tietoa. Mielestäni tutkielmani tulokset ovat hankkeelle kuitenkin merkityksellisiä yleistettävyyden näkökulmasta. Mitä enemmän samankaltaisia tuloksia tutkielmat ovat tuottaneet, sitä luotettavampaa hankkeen on tehdä johtopäätöksiä taideperustaisten menetelmien toimivuudesta nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen tukena.

Tutkielmassa on tarkasteltu vain varjoteatterityöpajoja ja niissä työpajoissa käytettyjä taideperustaisia menetelmiä sekä lämmittelyleikkejä. Oleellinen tieto Taidevaihte-hankkeelle tässä tapauksessa onkin, että samankaltaisiin lopputuloksiin voidaan päästä erilaisilla taideperustaisilla menetelmillä. Olen pohtinut, mitkä ovat ne ”takuuvarmat” tekijät, joilla kaksisuuntaista kotouttamista voidaan taiteen avulla toteuttaa? Samaan kysymykseen on tarjottu vastauksia Taidevaihteen loppujulkaisussa. Tämän tutkielman johtopäätökset asettuvat vahvistamaan aiempia hankkeista tuotettuja tuloksia siitä, että toiminnan täytyy tuntua nuorista merkitykselliseltä itselleen, nuorten ääni on kuultava ja tuotava esiin toiminnan suunnittelusta aina päättämiseen asti. Nuorten on annettava vaikuttaa taiteelliseen prosessiin ja tehdylle taiteelliselle tuotokselle on annettava sen ansaitsema arvostus. Näillä keinoilla vahvistetaan yhteisöllisyyden ja osallisuuden kokemuksia, jotka tukevat kaksisuuntaista kotoutumista. Mutta nämä tavoitteet jäävät saavuttamatta, mikäli osallistujia ei saada sitoutumaan toimintaan.

Lopputuotoksen, eli varjoteatteriesityksen analyysi ajatuksena kiehtoi, mutta silloin olisin astunut tutkijana kuvataidekasvatuksen kentältä vahvasti draamakasvatuksen puolelle. Härö (1987, s. 10) toteaa, että teatteria, kuten myös varjoteatteria, voidaan tarkastella useista eri näkökulmista, kuten näytelmän sisällön ja juonen näkökulmasta tai vaikkapa esittämistavan kannalta. Vielä enemmän nuoria osallistavalla tutkimusotteella yhdessä analysoitu juoni olisi voinut poikia syvempiä keskusteluita tarinan aiheesta ja lisätä kulttuurienvälistä taidekasvatusta. Ehkä olisin voinut tarkastella esitykset visuaalisuutta, valita vain osia analysoitavaksi, jolloin taiteidenvälisyydenkin tutkimisessa olisi voitu saavuttaa uusia ulottuvuuksia. Oletuksena kuitenkin oli, että olisin joutunut analysoimaan myös tarinaa, näytelmän juonta, koska visuaalisuus on kuitenkin riippuvainen tarinasta. Visuaalisten elementtien irrottaminen kokonaisuudesta olisi vääristänyt tulkintaa. Toki olen raportoinut taiteidenvälisyydestä ja käsitellyt draamakasvatusta, mutta toiminnan mahdollistajan näkökulmasta. Draamaan ja teatteriin paremmin perehtyneenä tutkijana, tai mikäli minulla olisi ollut alan ammattilainen tutkijakollegana, olisin lopputuotoksen analyysin varmasti tehnyt. Todettakoon kuitenkin, että Lappi-aiheinen tarina tuskin olisi syntynyt, jos varjoteatterityöpajat olisi järjestetty maantieteellisesti etelämmässä.

Ajatukseni siitä, että kotouttamiseen ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa taiteenlajia, perustuu myös omaan kokemukseeni eri Taidevaihteen osaprojekteista. Olin mukana hankkeen Amispäivä-projektissa keväällä 2017 ja Kylmä talvi -varjoteatterityöpajoissa vuosien 2017–2018



vaihteessa. Vielä keväällä 2018 sain mahdollisuuden lähteä suunnittelemaan ja toteuttamaan seinäteostyöpajaa maahanmuuttajille suunnatun kotoutumiskoulutuksen yhteydessä. Jokaisessa projektissa käytettiin eri taiteen toimintatapoja kotouttamisen tueksi. Yhteisenä tekijänä toimi yhteisölliset taidekasvatuksen menetelmät.

Palatakseni nyt tutkija-kuvataidekasvattaja-opiskelijan rooliini, on aika pohtia opiskelijastatuksen merkitystä tutkielmassani. Opiskelija-asema tuo mukaansa epävarmuutta ja arkuutta, mutta myös halun oppia, vaikka taideperustaisessa toimintatutkimuksessa kaikki osallistujat ovat lähtökohtaisesti oppimassa. Tietyntyylinen arkuus tässä tilanteessa toimii mielestäni niin hyvänä kuin pahana ominaisuutena. Arkuus hillitsee vallan käyttöä ja herkistää haastelemaan tilannetta jatkuvasti niin, ettei käytä valtaansa väärin. Toisaalta arkuus estää tekemästä päätöksiä ja johdattamasta osallistujia muutoksen suuntaan, kun sitä kaivataan. Olen ollut mukana kasvamassa, en vain tutkimassa ja ohjaamassa. Lisäksi ammatillisessa mielessä Kylmä talvi kotoutti minuakin, kun työparina oli maahanmuuttajataustainen taiteilija. Kuten johdannossa viittasin, on lisääntynyt maahanmuutto myös työyhteisöjä koskeva kysymys, ja tämä kokemus on ollut itselleni arvokas.

Tämä tutkielma on yksi näkökulma taideperustaisten menetelmien käytöstä kotouttamistyössä, eikä pysty tarjoamaan yhtä tyhjentävää vastausta. Se jätti avoimia kysymyksiä, joista seuraava toimintatutkimuksen sykli voisi alkaa. Tutkielmassa selvitettiin, miten varjoteatterityöpajoissa käytetyt taideperustaiset menetelmät sekä sosiaaliset leikit tukivat Kylmä talvi-projektiin osallistuneiden nuorten ja nuorten aikuisten kaksisuuntaista kotoutumista. Taideperustaisen toimintatutkimuksen strategian avulla pystyttiin esittämään konkreettisia kehitysehdotuksia toiminnalle. Nämä havainnot ja kehitysehdotukset voivat jatkossa auttaa kotouttamistyön parissa toimivia tahoja suunnittelemaan eheämpiä ja monipuolisempia taideperustaisia työpajoja, erityisesti välineenään taiteidenvälinen varjoteatteri.

# LÄHTEET

Anttila, P. (2006). Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen (2. painos). *Artefakta*, 16. Hamina: Akatiimi.

Bardy, M. (1998). Lapsuuden peilitalo ja taiteen tieto. Teoksessa M. Bardy (toim.), *Taide tiedon lähteenä* (s. 181–200). Jyväskylä: Atena Kustannus.

Berger, P. L. & Luckmann, T. (1995). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. (Suom. ja toim. V. Raiskila). Helsinki: Gaudeamus.

Buber, M. (1993). *Minä ja Sinä*. (Suom. J. Pietilä). Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Castagno, A. E. (2009). Making Sense of Multicultural Education: A Synthesis of the Various Typologies Found in the Literature. *Multicultural Perspectives*, 11(1), 43–48.  
<http://dx.doi.org/10.1080/15210960902717502>

Currell, D. (2007). *Shadow puppets & shadow play*. Ramsbury, Marlborough, Wiltshire: The Crowood Press.

Douranou, K. (2018). *Embrace multiculturalism through arts-based workshops: Qualitative evaluation using visual representations*. (Pro gradu -tutkielma). Rovaniemi: Lapin yliopisto.  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2018062026224>

Euroopan komissio (2010). *Kotouttamiskäsikirja päättäjille ja käytännön toimijoille* (3. laitos). Luxemburg: Euroopan unionin julkaisutoimisto. Haettu 29.5.2017 osoitteesta  
<https://ec.europa.eu/migrantintegration/index.cfm?action=furl.go&go=/librarydoc/handbook-on-integration-for-policy-makers-and-practitioners-3rd-edition---2010>

Face2face (2017). Facilitating dialogue between migrants and European citizens. Haettu 21.8.2017 osoitteesta <http://migration4media.net/face2face/>

Gadamer, H.-G. (2004). *Hermeneutiikka: ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. (Suom. I. Nikander). Tampere: Vastapaino.

Hall, S. (2003). Monikulttuurisuus. (Suom. M. Lehtonen). Teoksessa M. Lehtonen & O. Löytty (toim.), *Erilaisuus* (2. painos) (s. 233–280). Tampere: Vastapaino.

HAM, Helsingin taidemuseo (2017). Urban Hitchhiking. Haettu 24.8.2017 osoitteesta  
<https://www.hamhelsinki.fi/exhibition/urban-hitchhiking/>

Heikkinen, H. (2004). *Vakava leikillisyyks: draamakasvatusta opettajille*. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Heikkinen, H. (2017). *Ajattele toimien: kohti draamakasvatuksen syvempää ymmärtämistä*. [Helsinki]: T:mi Raija Airaksinen / Draamatyö.

- Heikkinen, H.L.T. (2010). Toimintatutkimuksen lähtökohdat. Teoksessa H.L.T. Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjälä (toim.), *Toiminnasta tietoon: toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (3. korj. painos) (s. 16–38). Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Heikkinen, H. L. T. & Jyrkämä, J. (1999). Mitä on toimintatutkimus? Teoksessa H. L. T. Heikkinen, R. Huttunen & P. Moilanen (toim.), *Siinä tutkija missä tekijä: toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja* (s. 25–62). Juva: Atena kustannus.
- Heikkinen, H. L. T. & Syrjälä, L. (2010). Tutkimuksen arviointi. Teoksessa H.L.T. Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjälä (toim.), *Toiminnasta tietoon: toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (3. korj. painos) (s. 144–162). Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Hietaniemi, H. (2018). *Future Reflections – taideperustainen toimintatutkimus nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen edistämisestä videotaidetyöpajassa*. (Pro gradu -tutkielma). Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201804261146>
- Hiltunen, M. (1998). Nukketeatteri taiteen ja kasvun paikkana. Teoksessa M. Hiltunen & L. Torniainen (toim.), Naamionuken monet kasvot: nukketeatteri yhteisöllisenä taidekasvattajana. *Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja D, opintojulkaisuja*, 2 (s. 7–19). Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Hiltunen, M. (2009). Yhteisöllinen taidekasvatus: performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisissa ympäristöissä. (Väitöskirja). *Acta Electronica Universitatis Lapponiensis*, 45. Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-20111141039>
- Hiltunen, M. (2016). Yhdessä taidetta – tekemisestä toiminnaksi. Teoksessa Teatteri kasvatuksen taiteena: ohjaaja taidekasvattajana (s. 8–12). *Kansalaisfoorumi*. Haettu 20.12.2017 osoitteesta [https://kansalaisfoorumi.fi/wpcontent/uploads/2017/01/teatteri kasvatuksen taiteena artikkelikokoelma.pdf](https://kansalaisfoorumi.fi/wpcontent/uploads/2017/01/teatteri_kasvatuksen_taideena_artikkelikokoelma.pdf)
- Hiltunen, M. (2017). Taiteelle ominainen työskentely rakentaa tekijäänsä ja maailmaa ympärillämme. Helsinki: Opetushallitus. Haettu 24.11.2018 osoitteesta [https://www.edu.fi/perusopetus/kuvataide/ops2016 tukimateriaalit/taiteelle ominainen tyoskentely](https://www.edu.fi/perusopetus/kuvataide/ops2016_tukimateriaalit/taiteelle_ominainen_tyoskentely)
- Hiltunen, M., Mikkonen, E. & Laitinen, M. (2018). Yli kulttuuri- ja oppiainerajojen: Taidekasvatus ja sosiaalityö kaksisuuntaista kotoutumista tukemassa. Teoksessa M. Hiltunen, E. Mikkonen, M. Huhmarniemi & M. Laitinen (toim.), *Taidevaihte – Kaksisuuntaista kotoutumista taiteen ja sosiaalityön keinoin* *Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja C, katsauksia ja puheenvuoroja*, 58 (s. 8–11). Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- Hintsala, A. (2017). *OMA TILA – Osallistuvan suunnittelun menetelmät nuorten kaksisuuntaisessa kotouttamisessa*. (Pro gradu -tutkielma). Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201712201423>
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2011). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. [Helsinki]: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Huhmarniemi, M. (2016). Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin. (Väitöskirja). *Acta electronica Universitatis Lapponiensis*, 192. Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-484-898-5>
- Härö, A. S. (1987). *Näyttelevät varjot: Aasian varjoteatteri*. Helsinki: Jouko Korpivaara.

- Huttunen, L., Löytty O. & Rastas A. (2005). Suomalainen monikulttuurisuus: paikallisia ja ylijäisiä suhteita. Teoksessa A. Rastas, L. Huttunen & O. Löytty (toim.), *Suomalainen vieraskirja: kuinka käsitellä monikulttuurisuutta* (s. 16–40). Tampere: Vastapaino.
- Jokela T., Hiltunen M., Huhmarniemi M. & Valkonen V. (2006). *Taide, yhteisö & ympäristö*. (Verkkokirja). Rovaniemi: Lapin yliopisto. Haettu 17.2.2017 osoitteesta <http://ace.ulapland.fi/tyty/>
- Jokela, T., Hiltunen, M. & Härkönen, E. (2015). Art-based Action Research – Participatory Art for the North. *International Journal for Education through Art*, 11(3), 433–448. [https://doi.org/10.1386/eta.11.3.433\\_1](https://doi.org/10.1386/eta.11.3.433_1)
- Jokiaho, J. & Penttilä, V. (2018). *Kotouttaminen ja katutaide kuvataidekasvattajien ja taiteilijoiden yhteistyön kehityskenttänä*. (Pro gradu -tutkielma). Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201808031300>
- Kantonen, L. (2005). Telta: kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. (Väitöskirja). *Taideteollisen korkeakoulun julkaisu*, A 54. Helsinki: Like.
- Kantonen, L. (2007). Nuorten osallisuus ja näyttelytila. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää. Nykyaikaisen museon Kiasman julkaisuja*, 106/2007 (s. 88–95). Helsinki: Like.
- Kasslin-Pottier, H. (2012). *Näyttämöllä työyhteisö: teatterin keinot kehittämistyössä*. Helsinki: Infor.
- Kinnunen, T. V. (2017). *Kaksisuuntaista kotoutumista monialaisesti - Toimintatutkimus kulttuurienvälisen osaamisen edistämisestä yläkoulussa kuvataidekasvatuksen keinoin*. (Pro gradu -tutkielma). Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201706091205>
- Kiuru, H., Kuusisto, H., Laulajainen, J. & Vuori, J. (toim.). (2017). Sata omenapuuta: hyvät käytännöt nuorten kotoutumiseen. *Humanistinen ammattikorkeakoulu julkaisuja*, 40. Humanistinen ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-456-275-1>
- Kivijärvi, A. (2013). Monikulttuurisuus nuorisotyön arjessa: maahanmuuttajataustaisten ja kantaväestön nuorten välisten rajanvetojen purkautuminen. *Nuorisotutkimus*, 31(2), 3–19. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1779953>
- Kiviniemi, K. (1999). Toimintatutkimus yhteisöllisenä prosessina. Teoksessa H. L. T. Heikkinen & R. Huttunen & Pentti Moilanen (toim.), *Siinä tutkija missä tekijä: toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja* (s. 63–83). Juva: Atena kustannus.
- Korkalo, N. & Levonen-Kantomaa, H. (2014). Taide kotouttaa. *Lapin taiteilijaseuran selvityksiä*, 4. Haettu 21.8.2017 osoitteesta <http://doczz.net/doc/7022854/4.-taide-kotouttaa>
- Kruger, M. (2007). Puppets in Education and Development in Africa: the puppet's dual nature and sign systems in action. *South African Theatre Journal*, 21(1), 64–74. <http://dx.doi.org/10.1080/10137548.2007.9687854>
- Kumppanuushanke Verso (2013). Loppuraportti. Haettu 26.10.2018 osoitteesta <http://www.rovaniemi.fi/loader.aspx?id=781bdf07-07b1-4320-b8bd-bcee126f27ac>
- Kuvataideopettajat ry (2018, 19. maaliskuu). Taidevaihdte sai vuoden 2017 Myötätuulta kuvataiteesta –kunniakirjan. Haettu 15.6.2018 osoitteesta <http://www.kuvataideopettajat.fi/taidevaihdte-sai-vuoden-2017-myotatuulta-kuvataiteesta-kunniakirjan/>

L 1386/2010. Laki kotoutumisen edistämisestä. Haettu 29.5.2017 osoitteesta <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2010/20101386>

Lapin koulutuskeskus REDU (2018). REDUn organisaatio. Haettu 31.5.2018 osoitteesta <https://www.redu.fi/fi/REDU/Organisaatio>

Lapin yliopisto (2017). Taidevaihte – Nuorten kaksisuuntainen kotoutuminen 2016–2018. Haettu 18.11.2017 osoitteesta <https://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Taiteiden-tiedekunta/Tutkimus--ja-julkaisutoiminta/Kaynnissa-olevat-hankkeet/Taidevaihte---ArtGear>

Leavy, P. (2017). *Research design: quantitative, qualitative, mixed methods, arts-based, and community-based participatory research approaches*. New York; London: The Guilford Press.

Lehtonen, H. (1990). *Yhteisö*. Tampere: Vastapaino.

Lintunen, M.-L. (2009). Itsenäinen taidemuoto: suomalaisen nukketatterin juurilla. Teoksessa L. Peltonen & M. Tawast (toim.), *Nukketatteria suomalaisilla näyttämöillä* (s. 12–23). Helsinki: Like.

Maahanmuuttovirasto (2018). Tilastot. Haettu 25.10.2018 osoitteesta <http://tilastot.migri.fi/#applications>

Maria Baric Company (2018). Maria Baric Company -sivusto. Haettu 4.11.2018 osoitteesta <https://www.mariabariccompany.com/>

Marqués Ibáñez, A. (2017). An intersection between the fields of education and art – A reflection on the situation of refugees. *Synnyt / Origins*, 3(1), 36–49. Haettu 17.9.2017 osoitteesta [https://wiki.aalto.fi/download/attachments/120486591/synnyt\\_1\\_2017\\_MarquesIbanez2.pdf?version=1&modificationDate=1501091422566&api=v2](https://wiki.aalto.fi/download/attachments/120486591/synnyt_1_2017_MarquesIbanez2.pdf?version=1&modificationDate=1501091422566&api=v2)

Oikarinen-Jabai, H. (2014). Nuoret kanssatutkijoina: osallistavasta taideperustaisesta tutkimuksesta. Teoksessa L. Haikkola, N. Pyrhönen, M. Pentikäinen & T. Pauha (toim.), *Ulos kammioista! Muuttoliikkeiden ja etnisyyden tutkimus yhteiskunnallisena vaikuttamisena* (s. 113–125). Helsinki: Etnisten suhteiden ja kansainvälisen muuttoliikkeen tutkimuksen seura ETMU.

Opetushallitus (2013). Sisällöllisten kokonaisuuksien solminta. Edu.fi -sivusto. Haettu 4.11.2018 osoitteesta [https://www.edu.fi/perusopetus/kuvataide/sisallollisten\\_kokonaisuuksien\\_solminta](https://www.edu.fi/perusopetus/kuvataide/sisallollisten_kokonaisuuksien_solminta)

Pääjoki, T. (2004). Taide kulttuurisena kohtaamispaikkana taidekasvatuksessa. (Väitöskirja). *Jyväskylä Studies in Humanities*, 28. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rantala, P. (2013). Taidelähtöinen toiminta katalysaattorina ja näkyväksi tekijänä. Teoksessa P. Rantala & S.-M. Jansson (toim.), *Taiteesta toiseen: taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. *Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B, Tutkimusraportteja ja selvityksiä*, 10 (s. 74–94). [Rovaniemi]: Lapin yliopisto.

Rantala, P., Heimonen, K. & Rönkä, A.-L. (2015). Taidelähtöiset menetelmät työyhteisön kehittämisessä: Taide peilinä TAIKA-hankkeen projektitoiminnassa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 1(1), 6–23. <https://doi.org/10.17409/kpt.v1i1.96>

Ronkainen, S., Pehkonen, L., Lindblom-Ylänne, S. & Paavilainen, E. (2011). *Tutkimuksen voimasanat*. Helsinki: WSOYpro.

Rovaniemen kaupunki. (2013). *Rovaniemen kaupungin kotouttamisohjelma 2014-2020*. Haettu 22.8.2017 osoitteesta [https://issuu.com/roikaupunki/docs/kotoutumisohjelma\\_fi](https://issuu.com/roikaupunki/docs/kotoutumisohjelma_fi)

Räsänen, M. (2018). Monilukutaidot, taiteidenvälisyys ja narratiivisuus. Teoksessa T. Inari, S. Pekkilä, M. Räsänen & M. Snellman (toim.), *Digitalina laaja-alaisen osaamisen ja monilukutaidon välineenä* (s. 10–19). Helsinki: Taideyliopisto, Avoin kampus. Haettu 3.11.2018 osoitteesta [https://www.uniarts.fi/sites/default/files/digitalina\\_opas\\_opettajalle\\_julkaisu.pdf](https://www.uniarts.fi/sites/default/files/digitalina_opas_opettajalle_julkaisu.pdf)

Saukkonen, P. (2007). Maahanmuutto, monikulttuurisuus ja kulttuuripolitiikka: taustatietoja tutkimukselle ja toiminnalle. *Cuporen verkkojulkaisuja*, 1/2007. Haettu 6.6.2017 osoitteesta [http://www.cupore.fi/images/tiedostot/2007/monikulttuurisuus\\_taustatietoja.pdf](http://www.cupore.fi/images/tiedostot/2007/monikulttuurisuus_taustatietoja.pdf)

Saukkonen, P. (2010). Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka: tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen ja kulttuurin kentällä. *Cuporen julkaisuja*, 19. [Helsinki]: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämistäitiö Cupore.

Sava, I. (1998). Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa M. Bardy (toim.), *Taide tiedon lähteenä* (s. 103–121). Jyväskylä: Atena Kustannus.

Sederholm, H. (2007). Taidekasvatus: samassa rytmissä elämän kanssa. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää. Nykyaikaisen museon Kiasman julkaisuja*, 106/2007 (s. 143–149). Helsinki: Like.

Suomen varjoteatteriyhdistys (2018). Suomen varjoteatteriyhdistys ry:n -sivusto. Haettu 4.11.2018 osoitteesta <https://varjoteatteriyhdistys.wordpress.com/>

Tampereen kaupungin kulttuuripalvelut (2018). Pirkanmaan lastenkulttuuripankki. Haettu 4.11.2018 osoitteesta <http://www.lakupankki.fi/tuote/varjoteatterityopaja/>

Työ- ja elinkeinoministeriön kotouttamisen osaamiskeskus. (2017). Kotouttaminen.fi-sivusto. Haettu 29.5.2017 osoitteesta <http://kotouttaminen.fi/>

Varto, J. (1992). *Laadullisen tutkimuksen metodologia: metodologia tutkii menetelmien perusteita ja oletuksia*. Helsinki: Kirjayhtymä. Haettu 13.2.2017 osoitteesta [http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto\\_laadullisen\\_tutkimuksen\\_metodologia.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf)

Varto, J. (2007). Dialogi. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää. Nykyaikaisen museon Kiasman julkaisuja*, 106/2007 (s. 62–65). Helsinki: Like.

Virkkula, S. (2017, 24. elokuu). *Nosta peukku yllättäville kohtaamisille*. Lapin Kansa.

Zimmerman, E. (2002). Intercultural Art Education Offers a Means to Promote Tolerance and Understanding. *Journal of Cultural Research in Art Education*, 19/20, 68–80. Haettu 16.8.2017 osoitteesta <https://search-proquest-com.ezproxy.ulapland.fi/docview/205854194?accountid=11989>

# LIITTEET

LIITE 1. Teemahaastattelun runko

LIITE 2. Palautekysymykset osallistujille

LIITE 3. Kylmä talvi -varjoteatteriesityksen tarina

### 1) MENETELMIEN ARVIOINTI

- Mitä mieltä olet työpajojen alussa pidetyistä lämmittelyleikeistä?
- Mitä ajatuksia varjoteatteri toimintana herättää?
  - Mukavinta
  - Ikävintä
- Lähtisitkö taiteeseen perustuvaan projektiin mukaan tulevaisuudessa?
  - Millaiseen? Esim. teatteri, kuvataide, musiikki, tanssi, jne.?

### 2) SITOUTUMINEN

- Osallistuitko vapaaehtoisesti projektiin?
  - Miksi? Miksi et?
- Oliko projektin tavoitteet itsellesi selvät?
- Saitko mielestäsi vaikuttaa toimintaan projektin aikana?
  - Miten?
  - Haasteellisuus
  - Vastuun antaminen/saaminen
- Mitä ajatuksia tekemämme varjoteatteriesitys sinussa herättää?

### 3) YHTEISÖLLISYYS

- Mitä ajatuksia päätösjuhla sinussa herättää?
- Mitä mieltä olet tällaisesta yhdessä tekemisestä?
- Onko projektin aikainen toiminta vaikuttanut mielestäsi ryhmään?
  - Kuvaile miten.

### 4) KAKSISUUNTAINEN KOTOUTUMINEN

- Miltä monikulttuurisessa ryhmässä toimiminen on tuntunut?



## LIITE 2. Palautekysymykset osallistujille

1. Mikä oli mukavinta?
2. Mikä ei ollut niin mukavaa?
3. Kehitysehdotus?
4. Mitä tekisit itse toisin, jos osallistuisit tulevaisuudessa samantapaiseen projektiin?
5. Millaista ohjaajien ohjaus oli mielestäsi?

**Tarina:**

*Olipa kerran poroperhe, johon kuului isä poro, äiti poro ja lapsi poro. He asuivat metsässä ja elivät todella onnellista elämää. Metsässä oli lämmintä ja aurinkoista, ja he viettivät ihanaa aikaa syöden jäkälää ja leikkien toistensa kanssa. Mutta mitä sitten tapahtuikaan?*

*Talvi saapui ja jäkälä jäätyi lumen alle. Jäkälän syöminen lumen ja jään alta alkoi käydä todella hankalaksi poroperheelle. Sitten kaikki alkoi mennä vielä huonommin. Kun isä poro oli etsimässä jäkälää, metsästäjä saapui poroperheen kotiin ja sieppasi äiti poron ja lapsi poron, ja vei heidät leiriinsä. Isä poro palasi kotiin, mutta ei löytänyt perhettään: he olivat kadonneet! Sitten isä poro ryhtyi etsimään kadonnutta äiti poroa ja lapsi poroa. Hän löysi lumesta metsästäjän jalanjäljet ja alkoi seurata jälkiä. Lopulta isä poro saapui metsästäjän leiriin ja työnsi metsästäjän alas kalliolta ja pelasti äiti poron ja lapsi poron.*

*Sitten kevät saapui ja poroperhe eli jälleen onnellista elämää.*